

後期印象派・考

——一九一二年前後を中心に(中の三)——

田 中 淳

はじめに

1 なぜ一九一二年なのか？

2 後期印象派の登場

3 研究史

4 横断面を見渡すための方法

第一章 口語体という新しい言葉

1 口語自由詩人 川路柳路

(以上、三六八号)

2 『白樺』の「後印象派」柳宗悦と武者小路実篤

a 「絵画の約束」 論争の経緯

b 論争の発端をつくった作品 山脇信徳

c 論争の背景と『白樺』の美術受容 武者小路実篤

d 「後印象派」の登場 柳宗悦

(以上、三六九号)

3 翻訳・紹介・感想 木村荘八

a 発信者としての木村荘八

b 自己形成、自己発見の時代としての一九一二年前後

(以上、三七二号)

c (以下、本号)

c 印象派・後期印象派・未来派

d ヒュウザン会へ、フユウザン会から

c 印象派・後期印象派・未来派

一九一二年の半ばからはじまる荘八の著述家としての精力的な翻訳活動の背景にあったのは、その旺盛な日々の読書であった。すでに「中篇の二」(三七二号)において荘八自身の回想である「独立するまで」(「南縁随筆」所収)の一節を引用したように、「字引をボロ／＼にして」に取り組んだ Camille Maclair, *The French Impressionists*, London and New York, 1903 によつて初めて印象派を知ったのである。しかしながら、荘八の別の回想や「日記」をみると、たとえば「印象派」については、同書ばかりでないことがわかる。彼は、当時、可能な限りのといってもいいほど、英語による美術書、雑誌、あるいは他言語から英訳された美術書を貪欲に読んでいたのだった。言語としては英語という制約があるとはいえ、やはりそれは留学経験のない、同時代の若い美術家としては、きわだって知的な好奇心の持ち主であったといえる。そこで本節では、「印象派」から「後期印象派」を知る過程を、つづいてイタリア「未来派」という同時代の情報を吸収していく過程をたどり、そ

の間に莊八が目にしつづけたイメージとしての複製図版について順次検討していきたいとおもう。それによつて、これまで時期が不明であつた事項や、定説化されつつある「受容」の過程について、いかほどか訂正が加えられればとおもう。

i 印象派から後期印象派

莊八は、一九一一年（明治四十四）年当時、先のモークレー本以外にどのような本を読んでいたのだろうか。「独立するまで」とは別の回想では、一九一一年十二月に出会つた岸田劉生について語るなかで、つぎのように具体的に書名をあげている。

「岸田を知つてからと云ふもの、卒直に云へば、僕は一刻も油断出来なくなり、——彼はその頃、殆ど夜でも昼でも気分さへよければ絵を描いてゐた男です——それ迄の僕は、若干、本を読んで物識りになるのを何となくウレシク感じてゐた青二才ながら（僕が読んで知つてゐた本は、モークレーの印象派論、リヒヤルト・ムーテルの近世絵画史、ジョージ・ムーアの近代画論、ジェームス・ハネカーの印象主義者の散歩等です。確かにモノシリでした）、ところで此のデイレットタンティズムが目に見えて影を潜めて、且、デカダンの分子の激減したことは最も明らかです。」（「フューザン会の頃」、『みづゑ』一九三〇年二月、三二—三三頁）

ここであげられている「リヒヤルト・ムーテルの近世絵画史」とは、Richard Muther, *The History of Modern Painting*, London, 1896, 3v. であり、「ジョージ・ムーアの近代画論」とは、George Moore, *Modern Painting*, London-New York, 1893. であり、「ジェームス・ハネカーの印象主義者の散歩」とは、James Huneker, *Promenades of an Impressionist*, New York, 1910 であつたと推察

される。いずれも、代表的とはかならずしもいえないものの、印象派研究に関する初期の著作であつた。⁽¹⁾ 身近にいる兄莊太の影響があつたとはいえ、こうした著作をすでに読んでいた莊八は、劉生や研究所の仲間のなかでも「確かにモノシリ」だつたにちがいない。一方、こうした回想に対して、当時の「日記」（一九一一年）では、どのように読書体験が記されていたのだろうか。たとえば、モークレールについては、一月十九日の項で、つぎのように記されている。

「二月十九日 晴 後 雨

△もう寝る時間になつてしまつた。

今賀尾君が歸つた所。一所に大勝館の新馬鹿

を見に行かうとしたのが駄目になつて嫌な心地だ。

△此の日記の端に書いてある物の中には中々面白いのがある。夫を一つ々、見た。

△文房堂や何かで買物をする、カンバスを先達で

頼んだのが出来たので持つて来る、其の為に溜池

から小川町迄歩いてしまつた。

△Auguste Renoire (Maclairre)を読んだ。未だ

読まないのがあるが明日莊太様の所へ持つて行か

なければならぬ。可笑な物だ、こうなるともつと

読みたい。——九時半」

（「中篇の二」同様、本文中で引用する『日記』では、毎日の出来事を各項目ごとに「△」などのマークを頭につけて書かれている。なお、日によって縦書き、横書きになっているが、行換えは原文のとおりとする。また、未公刊資料であるため、できるだけ原文の表記とおりとする。）

さらに、同じく「日記」では、一週間後の同月二十六日に、つぎのように日本橋の丸善に立ち寄って美術雑誌 *Studio* を購入していることが記されている。

「一月廿六日 晴

△昨夜は莊太兄が止まった。バレスの話や何かをして居たので一時になつてしまった。夫でも朝八時に起きてしまった。デッサンは大い出来上つた。

△白馬会の帰りに丸善に寄つた。1910 SEP号のSTU

DIOを買つて来る、印度絵画に於ける板絵と云

ふのが中々面白かつた。夫を読む、

其他にも Leonard de Vinci, P.G. Rossetti 等の画

があつた。夫を此次に買つて来るのだ。(後略)」

插图1 丸善の外観『東京風景』、小川一写真真部、1911年より)

一八六九(明治二)年に書籍、文具、洋品雑貨の販売店として、横浜で創業した丸善は、現在の日本橋の地に赤煉瓦造りで四階建ての本社屋が、この「日記」の記された前年の一九一〇年に竣工したばかりであつた。エレベーターまで備えられ、日本で最初といわれた鉄骨建築は、威容をほこつていたといわれている(挿図1)。この丸善は、莊八にとって新しい情報(書籍、雑誌、複製図版等)を得る

ために欠くことのできない「場」であり、海外に明けられた「窓」でもあつたといえるだろう。この日のように研究所の帰りなどに新着の本を見るために、一週間に一度、いやそれ以上に頻繁に立ち寄っていることが、「日記」からうかがわれる。R. Mutherの本も、この年の五月にやはり丸善ではじめて目にしたようで、「日記」にはつぎのように記されている。

「五月十九日 晴

△九時頃から研究所へ行つたら瓜生がすぐに丸

善へムーテルを見に行かうと云ひ出して止まない

ので遂々迷はされてしまった、

△ムーテルは思った程好い物ぢやなかつた、

があれなら白樺の種本になる丈の価値は

確かにある、

欄外に書き込み…これは一寸見た時のeffectだ。あれ程好い

本は先ずない(八月十一日追記)(後略)」

この日の記述と後日の書き込みが興味深い。というのは、丸善が莊八にとって、新しい情報を得る「場」であつたことは、実は『白樺』の同人たちとも共通していたことで、その熱心な講読者でもあつた莊八は、『白樺』誌上でつぎつぎと紹介される記事を意識しながら、新着の本を眺めていたことがうかがわれるからである。実際、他日の「日記」の記述からは、丸善で柳宗悦が注文したとわかると、同じ本を莊八も注文していたのである。ところで当時、つぎつぎと新しい美術、とくに「後期印象派」絵画を紹介していた『白樺』は、その同人たちがその情報を得ていた「場」である丸善の店頭をも変化させていたのである。『丸善百年史』(丸善株式会社、一九八〇年)を著述した執筆者のひとりである木村毅は、同書のなかで、当時の丸善の店頭

での美術書、複製写真の品揃えの変化を、つぎのように記している。

「当時は原物複製の技術はもちろんのこと、原色版だって未熟で、丸善に入ってくるものが少ないのは、需要者が稀だったからで、その買手が現れて、品物が急に動き出したのは、だいたい『白樺』の記事の影響によることが多大であった。(中略) 絵画の写真版移入をコローやミレーや新しいところでもターナーやホイスラーであったのを、ゴッホや、セザンヌや、ルノアールに移したのが『白樺』だったのだ。」(同書上巻六八六―六八七頁)

こうしたなかで、やはり丸善でセザンヌやゴッホについても、複製画や画集を入手していったことが、同じく「日記」からわかる。たとえばセザンヌについては、つぎのように記されている。

「九月廿七日 晴

△八時起床。

瓜生来訪、藤島氏に愛想をつかした事等を

話す。

莊太兄来る三人にて話をしてより丸善に行く。

Cezanne, Klunger, Rodin 及び兄の

本をあの十円にて買ひ来る。

Cezanne 最も好し。(後略)」

ここに記されている「Cezanne」が、はたして画集なのか、輸入された複製図版なのか、明かではないが、すでに莊八はセザンヌに強く惹かれるようになっていたことがわかる。そして、ゴッホの画集を丸善で買い求めるにあたっては、手持ちの本を売って金をつくったようだ。その日の「日記」には、つぎのように記されている。

「十一月八日 晴

△箱を持つて研究所へ行く。瓜生と話して晝までを潰してしまふ。夫から日比谷で二枚描いた。

花園と道、いやな物だ。人がたかつてうるさい。

△公園へ夕方出かけてあの見晴らしの山から下を見て

ザムボアを読む。空太郎の夜は中々旨い。夫よりも

詩がステキに旨い物だ。

△芝浜の湯へ行く。吉右エ門が来た。

Conquest of Bread を持つて歸る途中で

地震に逢つた。何となく嫌な心持な

物だ。

△丸善から通知が来た。Vincent Van G-

ogh の着報、さてほしいがと思つて居る。

十一月九日 晴

△起床九時、Studio, Leonard da Vinci,

D.G. Rossetti, 画道一般、夫だけをか、く

て浅草の古本屋に行き 170 sen を得。

帝国館へ入つて見て来た。

△丸善に行き Van Gogh を買ふ。

愛すべき Cogh が手に入つた事を中心から

うれしい事に思つて居る。(後略)」

ところで莊八が、何時セザンヌ、ゴッホを知ったのか、そして何時頃から彼らの作品に惹かれるようになったかという点については、「日記」からは正確には知ることができない。ただ、ひとつには、すでに述べたとおり熱心

な講読者でもあった『白樺』を通じてではなかったかと推察される。また、セザンヌ、ゴッホに惹かれるようになっていた荘八は、この時期にムンクにも関心をよせるようになり、荘八のなかでは、それらが同列に価値づけられていたことが、やはり「日記」からうかがわれる。

「十二月十日 晴

△芝浜へ本を取りに行く為に起こされた。

今日あたりから芝はしめるのだ。荘太兄の本を

みんな持つて来てしまった。conquest ももう終

りだ。やつと安心したと云ふ様な心持だ。芝の

家の混雑は目も当てられぬ。閉店、寂しい混雑。

△浅草のむじんへ行つた。服を着てだ。

あんまり Asakusa も面白くない。活動へ入つたが

面白くもなかった。段々浅草の effect がうすくなる。

△Edvard Munch が丸善から来た。

面白い絵が二つ三つある。力強い個性の力が

Van Gogh や Cezanne と一所に私をはげます

様だ。Munch, Munch, 私の仲間だ。」

このように印象派以後の画家たちの作品に惹かれるようになっていた時に、荘八は C.Lewis Hind, *The Post Impressionists*, London, 1911 を初めて目にしたのである。つぎのように荘八の画友である瓜生養二郎が入手したこの本を初めて見た時の興奮が伝わってくるような記述となっている。

「十二月十九日 くもり

△大変寝すごした。起きて見ると思ひ切りくもつて

居た。画も描けない。此頃は力がわいて堪らな

い程だ。実に心持が好い。自画像を描いて見たが面白くないから止めてしまった。

△三時頃から瓜生の所へ行く。明日立つのだ想だ。

色の幅の廣くなつた事を話し合つた。内面から要求

されて色の幅が廣くなつて行くのは実に心持が

好い事だ。面白い画が一枚出来て居た。

Post impressionist の好い本が来て居た。

あれにあるマチスは素敵だ。頭の中でマチスとゴ

ッホの差別が夫は明らかに居ながら一寸口には

云へぬ。実に画程面白い物はない。

歸り平井君の所へ寄る。今十二時だが未だ好い心持だ。」

このハインド本は、図版の「鮮明」さ故に、画集として見られたことは、すでに述べたとおりである。ここに記された荘八の興奮も、やはりそうした「鮮明」さと、未だ目にする事の少なかったマチスの作品が加わっていたことからのものだったのだろう。同時に、荘八は、この時はじめて、セザンヌ、ゴッホ、そしてマチスを含む一群の画家に対する呼称である“The Post Impressionists”を知つたのである。荘八自身が、実際にハインド本を丸善から入手したのは、翌年四月だったことが、やはり翌年の「日記」から知られるが、いずれにせよ、ここから荘八の「後期印象派」がはじまったのである。

そして、彼のこうした読書の蓄積は、やがて翻訳という著述にむけられることになる。もともと荘八の著述では、『萬朝報』（一九一一年九月十七日）の懸賞小説に入選した「芸妓になつた娘」（筆名：青木哲）が、管見するかぎりもっとも早いものだが、翻訳としては、雑誌『現代の洋画』第三号（一九

一二年六月）に掲載された「薄命の画家 ロートレク^{マタ}」が、最初であった。同誌は、この年の四月に創刊されたばかりで、「編輯兼発行者」である北山清太郎が、自身で設立し、自宅をその発行所にあてた「日本洋画協会」の機関誌としての性格ももっていたと同時に、書店で販売されることも前提にした美術雑誌であった。すでに北山の美術普及にむけた活動の詳細については、島田康寛氏の諸研究があり、以下の記述は同氏の研究成果をふまえたものである。⁽³⁾生まれたばかりのこの雑誌に荘八は、翻訳した原稿を投稿したのである。「中篇の二」において述べたとおり、荘八の生家「いろは」は、この頃から家運が傾きはじめており、荘八も経済的な自立を考えなくてはならなかったのである。その手段が、著述であったわけである。この年の五月の「日記」には、投稿したことが、つぎのように記されている。

「五月十三日 晴。

△瓜生と一寸逢ふために日比谷迄

出かけた、がすぐ歸つて来てしまった。

△築地を六号へかく。ずい分外に居る

とあつい。堪らなく人がよつて大弱り

をした。

white で支配された画面の調子が目に見えて、そいつをつかまへやう

としたが

成功はしなかった。

△夜 Huneker の Trouis-Lautrec

を譯す。「そして雑誌「現代の

洋画」へ送つた。」（後附記）

欄外…（赤筆で）翻譯公表の初め、之れから妙に道が展けて来たのだ」

後日の書き込みであろう、欄外の一節からもわかるとおり、この投稿がきっかけとなり、荘八は著述という「道」を発見したのである。投稿原稿は、James Huneker, *Promenades of an Impressionist*, New York, 1910 から "Toulouse-Lautrec" (pp. 275-276) を訳出したものであった。『現代の洋画』にさっそく掲載されのだが、はじめて書店で手にしたときの印象と、ほどなく荘八を訪ねてきた北山との初対面の様子を、「日記」ではつぎのように記している。

「六月二日 晴。

△朝七時にもう起きた。

山本の家へ出かける。六号画布

を持つて。

すぐに植物園へ描きに行つた。

△入るとすぐの所を描いた。

面白くない。

然し兎に角描いてしまった。

絵の具をうんと使つた。

△銀ざの本屋へ行つて見ると、現

代の洋画にロートレクが出て居た。

本を送つて来ないのは少し氣持

が悪い。

早速近くゴオガンを譯す事を

云つて本を送る様に葉書を

出してやつた。」

（六月三日の項略）

六月四日 晴。

△おそく起きた。研究所へは行かなかった。

午後一時頃から一寸木田氏

の所へ寄つて伊藤の家へ行く。

まだ model は来て居なかつた。

つた。

ピンポン等をして居た。

△アブソルバンの八号へ描く事にす

る。大てい描いてしまつたが、

未だ変な所がある。

△現代の洋画の北山清太郎

氏が来た。

兎に角ロートレクのような事をお

頼みすると云ふのだ。

中村氏の静物画を持つて来

た。中々好い物だ。

△夜少しばかりゴッホを書く。」

つぎに掲載されたのが、第四号（同年七月）の「後期印象派の画家 ポー

ル・ゴーガン」であつた。ここで荘八は、はじめて、Post Impressionists の翻

訳語として「後期印象派」をつかいはじめたのだった。

ii 未来派

「後期印象派」に心酔し、またその英文を翻訳することで生活の糧を得よ

うとしていた荘八のもとに、新たな視覚イメージがもたらされた。それは、

「後期印象派」以後にヨーロッパ美術界にあらわれたイタリア「未来派」で

あつた。どのようにして「未来派」を知り、また直接送られてきた資料をも

とに、編集を手伝うことになった『現代の洋画』（第七号、一九二二年十月）

誌上で、その特集を組むことになった経緯を、荘八は同号のなかでつぎのよ

うに記している。

「七月頃瓜生が手紙が出した。

拝啓、君達は中々偉い。僕は既でに君達のやつた展覧会の目録は拝見した

がそれでは如何も君達の仕事がよく解らない。何か未来派の概念を明知し得

る本でもあつたら見たいと思つて居る。云々。

何と云つても外国人はやる事が大きい。其後瓜生の所へ届いた物を見ると、

未来派用何々なぞとちやんと赤い活字の運送用紙（とでも云ふのだらう）

を張つて、仏語の本が四冊、伊太利語が一冊、それから、未来派の画を紹介

した雑誌が二三と宣言書類が十何枚はいつて居る。自分のやる事に無気にな

つて居る所は、驚いてしまふ。すると此度はマリネツチから手紙が来た。少し

弱る事には冒頭に何の雑作もなく「我等が仲間よ」と書いてある。

手紙落手、好意を謝す。参考書類は既でに送付せり、余が著書は熟読を乞

ふ。余等がなす所は恒久の真理也。余は武士道を有する日本に未来派の拡ま

らん事を切に望めり、足下にして意あらば余が前衛たれ。余は足下に斯く望

まんとす。現今の日本文芸は如何、音楽は如何、絵画は如何。余等が手にそ

を報知せる手紙の来るは、早きを尚ぶ。

尚余が足下に送れる物に代ふるに、日本現代の画家が製作の好き複製を送

らるれば幸甚。

此の調子だと、原画も送つて来兼ねない。どうも此方を好い加減物の解つた

年の画かき視してゐるらしい。マリネツチと云ふのは、日本の桂と云ふ人の様な性格の男だが、それにしては少し親切すぎる様だ。」〔断はり書〕二六―二七頁)

『現代の洋画』における「未来派」特集の発端は、莊八の研究所仲間である瓜生養二郎が、マリネッティ(一八七六―一九四四)に直接手紙を送り、一種のプロパガンダとして送付された資料からおこったことだとわかる。⁽⁴⁾マリネッティの起草になる「未来主義の設立と宣言」が、『ル・フィガロ』(一九〇九年二月二十日)に掲載されて以来、ボツチオーニ、カルラ、ルッソロ、バッラ、セヴェリーニといった画家たちをひきいれ、イタリア国内で運動を展開していった。そして、一九一二年二月には、初めての海外展としてパリのベルネーム・ジュンヌ画廊で展覧会を開催したのである(会期、二月五日―二十四日)。同展は、その後、同年十月まで、ロンドン、ベルリン、ブリュッセル、ハーグ、アムステルダム、ミュンヘンなどを巡回、各地で毀誉褒貶の相半ばするセンセーショナルな反響をよんだのである。⁽⁵⁾こうした動きは、いちはやく日本にももたらされた。すでに、日本におけるイタリア「未来派」受容については、浅野徹氏、五十殿利治氏をはじめとして研究の蓄積があり、とくに莊八が、初めて接した一九一二年前後の動向については、大谷省吾氏の研究において、文献を中心にきわめて綿密にたどられている。⁽⁶⁾稿者も、同氏の研究に拠るところが多いのだが、ただ、莊八の「日記」をたどっていくと、これまでに知られていなかった事情もうかがうことができ興味深い。まず、先に引用した莊八の「断り書き」以上に、早い時期に、彼の周囲から、「未来派」の情報と視覚イメージがもたらされたことがわかる。莊八の同年五月六日の「日記」には、つぎのように記されている。

「(前略)

△平井君が借りて太兄の所へ
おいて行つた高村の本、

Les peintres FUTURISTES

Italiens を見た。

Futuriste の画が五六枚入
つて居る。

Boccioni, Carrà, Russolo,

Balla, Severini の連名と

ある。

幾ら見つめて居ても描いてある物の分らない奴
が二三枚ある。

さう感心した物では今の所ない。

Russolo の La revolte と云

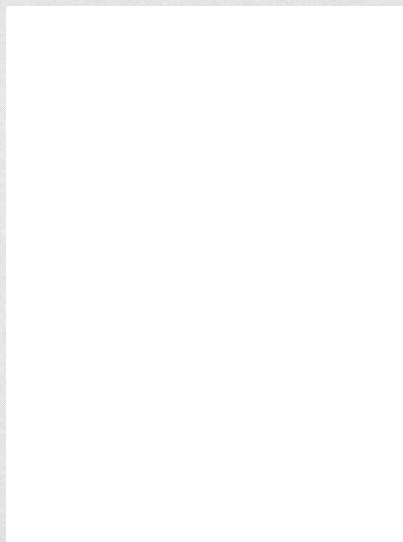
ふのは一寸面白い物だ。」

ここからは、やはり莊八の友人である平井為成が借りてきて、莊八の兄莊太のところにおいていった「高村の本」によって、はじめて「未来派」の作品を目にしたことがわかる。その「高村」とは、高村光太郎とおもわれ、彼は、すでに「未来派」の資料を入手していたと考えられるし、また、それをもとに「未来派の絶叫」を『読売新聞』(同年三月五日)に寄稿していた。大谷氏の先の論考では、伊藤信吉の『高村光太郎研究』(思潮社、一九六六年)を紹介しているが、同書ではつぎのように光太郎のイタリア「未来派」への接触をつぎのように記している。

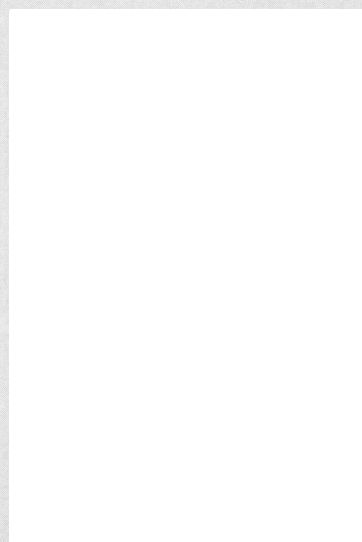
「私は中野のアトリエを訪問した折にきいたのだが、森鷗外の「未来派宣言」の翻訳が出て間もないころ、高村さんはマリネッティにあてて、未来派



4



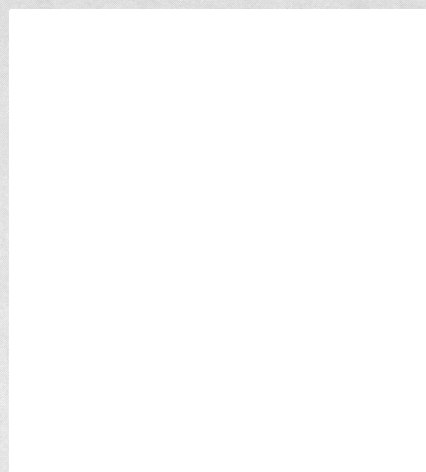
3



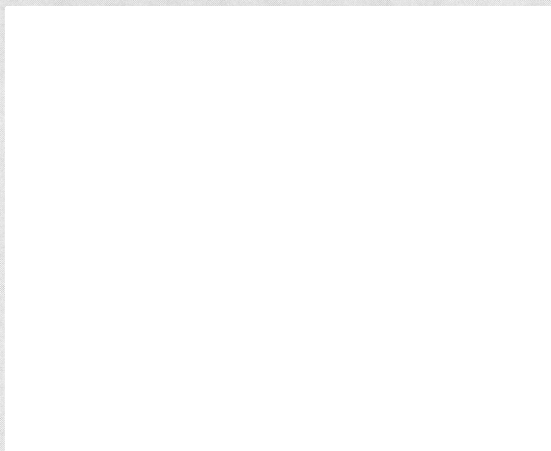
2



6



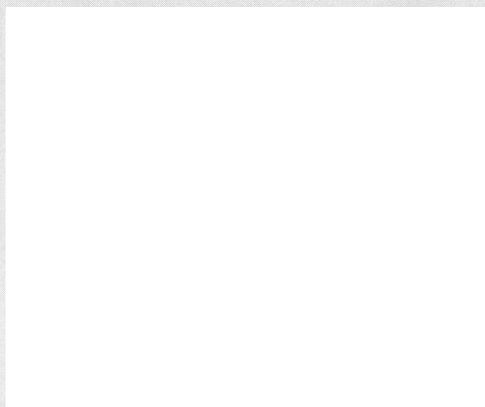
5



8



7



パリでの『イタリア未来派絵画展』カタログより

挿図2 カタログ表紙

挿図3 ジーノ・セヴェリーニ 悩ましい踊子 1911年

挿図4 ジーノ・セヴェリーニ 婦人帽子屋 1910年

挿図5 ルイジ・ルッソ 夜の記憶 1911年

挿図6 ルイジ・ルッソ 反逆 1911年

挿図7 ウンベルト・ボッチオーニ 別れ 1911年

挿図8 ウンベルト・ボッチオーニ 笑い 1911年

挿図9 カルロ・カッラ 無政府主義者ガッリの葬儀 1911年

芸術についてくわしく知りたいという意味の手紙を出した。すると「向うでは未来主義の宣伝の機会とおもつたらしく、パンフレットやそのほか未来主義の趣意をかけた印刷物をたくさん送ってよこした。」という。(三九頁)

おそらく複数の資料が光太郎のもとに届けられていたのだろうが、そのなかから平井が借り出したのは、荘八によれば、*Les peintres FUTURISTES Italiens* というものであった。これは、イタリア「未来派」の海外デビューでもあったバリのベルネーム・ジュンヌ画廊から発行された同名のカタログであったと推察される。(挿図2) このときの「未来派」の展覧会は、彼らにとって初めての海外展を意識して、キュビズムなど新しい表現を吸収した作品が出品された。同展カタログには、荘八が「日記」に「Futuriste の画が五六枚入つて居る。」と記していたように、左記の作品が掲載されていた。

Gino Severini, *Danseuse obsédante* (挿図3) *La modiste* (挿図4)

Luigi Russolo, *Souvenirs d'une nuit* (挿図5) *La revolve* (挿図6)

Umberto Boccioni, *Les adieux* (挿図7) *Le rire* (挿図8)

Carlo D.Carra, *Les funeraillles de l'anarchiste Galli* (挿図9)

荘八は、フランス語を学んでいなかったので、テキストを読むことなく、これらの掲載された図版に興味を寄せたようだ。しかし、「幾ら見つめて居ても描いてある物の分らない奴が二三枚ある。」という反応は、興味深い。というのも、「後期印象派」絵画に熱狂していた荘八にとって、「未来派」のイメージは、新しいからといって受け入れるよりも、とまどいをおぼえているからである。彼が、イタリア「未来派」の主張について、より理解を深めるのは、さらに国内の雑誌による紹介記事からであった。その「日記」の同月二十七日の記述には、そうした記事を読んだ感想が記されている。長文に

なるが、荘八がイタリア「未来派」に対する感想を記しているので、つぎに引用したい。

「△研究所から木田氏の所へ白を買

ひに行く。ー ない。瓜生に逢つて、一所に

日比谷迄来る。私は圖書館へ行つた。

△太陽及び美術新報をかりて、Futurismの事を讀む。美術新報は買ふ事にした。

△彼等の宣言及び解説を見ると、彼等のやつて居る仕事も、充分作り上げられたドグマの上にある事が知れる。

彼等は自然の静止状態のみを描く

事を止めて、運動の画風を求めんとして居る。

そして「藝術作品に現はれたる種々の心的状態」を得る事を最上の到達点として居る。

つまり描かる可き人物が種々経験したる視覚の總計を画布に表現しやうとして居るのだ。

彼等は風景を描く時、後ろに立つ觀集をも忘れない。又「吾人は屢々吾人と語りつつある人の頬に街衢の彼方を行く馬を見る」と云つて居る。

△私は彼等の描かうとする *view* を余りに

早く知りはないかと疑つたが、さうではない。それ程彼等の描かうとする所の物は明白なのである。

只マチス、ドンゲン等、Futurist の所謂、古埃及の線描を模して藝術を幼稚、粗畧にする人達の絵画に反抗してのみに走つたのではない。確かに相当の動かさる可き理由はある。

然も、私は彼等の行かうとする所が、真正の絵画であるか否かを疑ひたくなる。真正絵画（その私の aim は物象の表れたる essence を極むる絵画）と軌を異にして、或ひはそれと両立して存在すべき視感覚の總計を描き出す手段であると思ふ。自然を対象として出発せんとする絵画と云ふよりは

心の状態を画布に寫さんとする絵画的手段である。彼等がそのグループに詩人を持ち、音楽家を持つ事は

つまり絵画的な手段によらず、他の詩、音楽の形式を経て Futurism を行はんとする当然集まつた人達の相逢であると思ふ。

私の云ふ真正絵画は、絵画にのみ許さ

る可き王国であつて、とても音楽或ひは詩歌に発表し得る物ではない。

要は Futurism なるものは単に絵画にのみ許さるべきismではなくつてあらゆる藝術にて完全に表はし得る所のものである。

Impressionism 等も literature

で表はさうと試みた者はあるが、到底完全に絵画の如き好果は得られない。

△Futurism なるものを云々しやうとする

るには絵画に従事する私達のほんとの仕事と

全然立脚地を異にした

場所に立たねばならぬ。

Futurism なるものを見るに、只その

存在を許容して他を云はぬ手段を

取るべきであらうと思ふ。

Futurism を理解するに先づ絵画を眞

先に輸入するより音楽、詩歌のそれを先に

した方が好かつたのだ。」

ここに記されているように、莊八が、「日比谷図書館」で、雑誌『美術新報』（第十一巻七号）に掲載された煙無形「フュウチュリズムを紹介す」（挿図10）と『太陽』（第八巻六号）に掲載された某画伯談「未来派の絵画」を読んだ後の感想である。両記事ともイタリア「未来派」のパリにおける展覧会の後、ロンドンのサックヴィル画廊に巡回した折の、英語版のカタログをつ

受け取る側としての主体的な選択があり、絵画の受容の問題を考える際に、重要なことだといえるのではないだろうか。

ところで、荘八の場合は、それだけではなかったことが、やはり「日記」からうかがわれる。というのは、荘八は、パリのベルネーム・ジュンヌ画廊に直接、手紙を送り、さらにその画廊を通じて、マリネッティと文通をしていたからである(挿図11)。これまで、先に引用した荘八の「断り書」や荘八自身の回想などに書かれているように、荘八の周囲で、マリネッティへ手紙を送ったのは、研究所の仲間である瓜生養二郎とされていたが、荘八も試みていたようだ。「日記」の七月二十四日のページの欄外(挿図12)には、「△先に葉書を出した Benheim - Jean から、Futuriste の Catalogue を今日送つて来た。奇れいなので気持が好い。」と記されていた。荘八が初めて、イタリア「未来派」のカタログを目にしたのは、五月のことであり、それは高村光太郎が、フランスに手紙を出すことで手に入れたものであった。このと

挿図10 「フユウチュリズムを紹介す」の記事

かつての紹介記事であった。ここで、荘八は、はじめて彼らの芸術運動として主張を理解し、またそれに違和感をおぼえたことが率直に示されている。このように荘八にとって、「後期印象派」絵画も、イタリア「未来派」の絵画も、新しいものとしてうけとるものの、そこには、やはり、

挿図11 1912年のパリにおける未来派の画家たちとマリネッティ(中央)

き、荘八は、これをまねて、はがきを送ったのだろう。というのは、荘八は、その直後に『東京日日新聞』の「懸賞 冒険談」に応募して、これが八月二日に掲載されたのだが、「My Art Adventure」と題された一文の内容とは、まさにその経緯をまとめたもので、そこからわかるからである。同紙には、「京橋区采女町一木村方 鈴木銀之助」というペンネームで、「二等 壱円」とされ、これによって荘八は賞金を手に入れた。その一文であるが、『木村荘八全集』にも未収録であり、またこれまでに紹介されたことのないものであり、なによりも「日記」とともに、荘八の行動と意識を理解するうえで重要とおもわれることから、つぎにその全文を引用したい。

「私の云ふアート・アドベンチュアは、金にあかして諸所の画堂を歩き回つたり、金字塔の暗闇から埃及古彫刻を探し出す様なのではない。早い話が、かう坐り込んで行る冒険である。誰にも出来るアート・アドベンチュアである。所謂「冒険談」にそぐはないかも知れないが、アドベンチュアと云ふ字

挿図12 「日記」(1912年7月24日)から

に縁があるから書いて見る。

日本に未来派の宣言書が舞ひ込んだ当時である。私は早速四銭切手を奮発して、闇雲にパリのベレンハイム・ジャン画堂宛にかう葉書を出した——未来派の画家へ。私は日本の画家である君にして好意あらば、展覧会目録一部御送恵を乞ふ。――

それから三月。私の所へ三銭九厘の郵税を要してカタログが送られて来た。つまり目に見えて一厘の損、だが、絵の八枚入った洒落た小冊子を所有し得た——五十とは日本へ来て居ない奴を。之がアドベンチュアの一。

パリのデュレー画堂で売るゴーホやゴーガンの好い複製が此頃画家仲間の目を引いて居る。

私は又かう書いた。

――後印象派画家の画、絵葉書にてある由、拝見したし。――

果然、ビア・シベリアで絵葉書が一枚来た。マチスのテート・ド・フアムの

アートタイプで堪らなく好い。之れが其の二。

未だあるが長くなるから止める。

日本人が英語を書いて、はるばる云ひ寄こした——先づ私でも返事が出しくなる訳だ。此度は一つ、サラ・ベルナルあたりへ写真を冒険して見る心算だ。

之れを大きくやると、白樺社ヘロダンの彫刻が来た様な事になる——何れやつて見やう。(?)

この一文からは、「闇雲」に英語で「葉書」を書いて送ったところ、三ヵ月後にイタリア「未来派」のカタログが送られてきたことが記されているが、「日本の画家」という意識をもっていた彼にとって、まさに「冒険」と呼ぶにふさわしい行動だったわけである。また、そのほかにも、同じように葉書を送っては、新しい視覚的な情報を得ていたことがわかる。臆することなく、こうした行動をとることができた背景には、周囲に高村光太郎、瓜生養二郎の行動が刺激になっただろうし、また文末に、「白樺社ヘロダンの彫刻が来た様な事」とあるように、一九一一年一月、『白樺』同人たちが、七十歳の誕生日にロダンに浮世絵を送ったところ、その返礼に彫刻三点がとどき、彼らを狂喜させたことを知っていたからであろう。『白樺』同人たちの、いわゆるコスモポリタンの行動の影響が、荘八のような同世代の青年たちにもひろがっていたことのひとつの例証になるだろうし、また同時代のヨーロッパの美術の動向をいち早く知ろうとする、その臆することのない「闇雲」さにおどろかされる事例といえよう。

さて、荘八はさらに、送られてきたカタログに対して、今度は、マリネッティに返事を出している。荘八のもとに届いた一週間後の、一九一二年七月三十日、その日は明治天皇崩御の日であったが、「日記」には、つぎのよう

挿図13 「日記」(1912年7月30日) から

挿図14 「日記」(1912年7月30日) から

に記されていた。(挿図13・14)

「△Futurismへ手紙を書き終ると、号外が出て、天皇崩御を傳へた。すぐ二重橋へ出かけて見たが、余り面白くはなかった。

△夫から一たん寝て居ると号外が出て、天皇陛下は死んだ。

早速二重橋前へ行つて見る。

余り人は居なかつた。

△一人十七八の女がしきりに泣いて居る。

それを見てる中に、何だかそいつに

その心持をきいて見たい気分になつた。

その女の後をついて歩いて、京橋に

近くなつた時、遂に決心してからやつた。

「貴君は青木すみを御存知ぢやありませんか？」

「いいえ、知りません。

女は怖い様な目をした。

それで、聞く事は止めたが、妙な心

持になる物だ。

△歸つたのは三時すぎであつた。

ちぎにMotherもおきて来た。

私はFuturismへの手紙に

号外迄入れてやつてから下へ

おりたが、寝る気にもなれない。(後略)」

もとより、天皇の崩御と改元が、時代を画することはない。だが、崩御が「明治」というひとつの時代の終焉として強く意識されたことは、当時の多くの証言によってもあきらかである。ただし、莊八のように、明治中期生まれの青年たちには、どのように感じられたのだろうか。「Futurism」への手紙を書きおえたときに崩御を伝える号外が出て、すぐに京橋の自宅から皇居二重橋前に行き、そこで泣いている女性を不思議そうに見て、また受け取るマリネッティが理解するか、どうかはかまうことなく、その手紙に号外を同封するなど、どこか、ひとつの時代の終焉という重さとは、無縁であり、感傷的な反応はみられない。これは、海外に眼をむけ、交信しようとするコスモポリタニズムと表裏の反応といえるのではないだろうか。

翌日の「日記」の冒頭に「明治は今日から大正と云ふ年号に変つた。」と記した莊八の周囲では、その後、このイタリア「未来派」のことが話題の中心になっていたようだ。先に引用した莊八の「断り書」のなかで書かれていたような出来事がおこつたのは、「日記」によれば、八月二十二日であつたとおもわれる。つぎのように、この日、莊八のもとには、『現代の洋画』の発行人である北山清太郎と掲載する図版や表紙のデザインを相談していたときに、瓜生養二郎が、「未来派」の資料をもつてやつてきたことがわかる。

「△Futurism dayとでも

云ふのだらう。

△朝之から何か初めやうと思つて居る

所へ、北山氏がやつて来た。

奈良のお土産におもちやの鹿を貰ふ。

Monetを出す事を話した。

そして、此の次に私の画を出す

事になった。あの静物画をだ（十二号の）

中々面白い事になる物だ。ついで

に表紙の design もする事にする。

△瓜生が来る。未来派から来

た色んな物を持つて来たの

だ。非常に沢山あつて、夫が

中々面白い。

△夜 Marinetti へ手紙を

書く。」

莊八の「断り書」に従えば、この日瓜生が持ちこんだ、イタリア「未来派」の複数の資料類が発端になり、北山も居合わせたことから、『現代の洋画』の十月号における「未来派」特集がくまれることになったと考えられる。しかし、その特集号に掲載された記事のうち、莊八自身も、また、斎藤與里、岸田劉生などの記事も、いずれも「未来派」に対して批判的な内容のものであったことは、これもまた、受容の問題を考える際に重要なことだといえるだろう。当時、「後期印象派」絵画とその画家たちの生涯の物語に熱狂していた彼らにとって、まさに同時代におこったイタリア「未来派」の新しい視覚イメージとダイナミックな芸術運動としての主張は、いまだ共感をよぶものではなかったのである。それを彼我の差と考えるのではなく、最初に目にしたときの莊八のとまどいと、芸術の主張を知ったときの違和感という反応にみられるように、ここには受容する側の選択が主体的にはたらいっていたからと、考えるべきではないかとおもう。今ひとつ問題にすべきは、莊八をはじめ、彼らが、「印象派」にしても、「後期印象派」にしても、さらにこのイ

タリア「未来派」にしても、すべて、書籍、カタログ、複製図版、絵葉書であつたりというように、印刷物をとおして、視覚的なイメージをうけとっていることである。いうまでもなく、わずかに実作を目にすることができたのは、留学体験があるものにきざられていた当時、実際に絵画を制作するものにとつて参考にする、あるいは影響をうけたとすると、いずれもが複製図版であつた。それでは、莊八は、そうした複製図版をどのようにうけとめていたのだろうか。次節において、若干の検討をくわえてみたい。

iii 複製図版

莊八が絵を学びはじめ、すでに述べたように、やがて「印象派」、「後期印象派」、「未来派」と、新しい視覚的イメージに出会い、そこから表現を模索しはじめたとき、傍らにはつねに複製図版があつた。莊八の絵を描きはじめた頃（一九一一年）の回想にも、つぎのような一節があり、その様子がわかる。

「これも兄キから見ると云はれたモークレルの The French Impressionists は、その本文は必ずしもよくわかつたかわからなかつたかは疑問としても、その五十枚ばかりの写真版挿絵は、僕に金科玉条のものとなつた。ルノールやドガの絵——これを僕は初め Renoir はうまく読めず Degas はデガス、Manet はマネットとやつて、兄キに訂正された。それが僕のフランス語を嚙つた抑々のはじめであつた。——それ等の人物画は極めて強い「印象派」的刺戟を与へたし、僕はピサロのルーアンの橋の構図に真似て、その頃近所だつた吾妻橋を真横から写生した「八号」の、初めて枠に張つた布の油絵をかいだ。これが生れて初めて試みた僕のアウト・ドアの「大作」である。」（独立するまで、前掲書、一三六頁）

莊八がここであげたモークレールの同書には、印象派の作品がたしかに数多く掲載されていた。しかし、いずれもがモノクローム図版であり、版形が小さいことから、各図版も小さいものであった。それでも、彼には「金科玉条のもの」となっていたのである。しかし、複製図版を絶対なものとしてつねに、眼にしていたわけではない。むしろ、ときには醒めてながめるときもあれば、逆に心酔することもあるというように、揺れ動きながらうけとめていたといえる。たとえば、研究所の友人宅に集まり、モデルを雇って描いていた折の感想を、つぎのように「日記」に書きとめている。

「十一月十六日 晴 小雨。」

(前略)

夫から兄と分れて伊藤の所へ行く。

乳の線が気になつてビリデヤンでぐつと境界を

つけてしまつたが何となく夫が嫌だ。又明日 Re-

voir の effect の様にやわらかくしなければ

気がすまない。どうも心持が悪くて仕方がな

いのは困る。

Renou の貧弱な色ずりを見て心持を善くする

様な自分が悲しい。

今日から平井君が来て描いてる。」

ここからは、ルノアール風に裸婦を描こうとしているのだが、それがうまくいかずに落胆し、「貧弱な色ずり」の複製図版を醒めてみつめていることがわかる。しかし、一方では、複製図版に熱狂することもあったのである。それは、劉生を介して、『白樺』同人に初めて引き合わされ、そこで複製図版をみたときのことであった。莊八のその折のことを回想した一節では、つ

ぎのように記されている。

「岸田は『白樺の人のところ』にある美術書のことをたしか僕と初対面の時から話題に上せたようであつた。そのうち一度、僕も岸田に連れられて『白樺の人』のところへ行つたけれども、それが柳さん(宗悦氏)のところであつたか或ひは武者長屋風な武者さんの家であつたか、はつきりしない。兎に角そこでいきなり沢山の人に逢つて、僕は座の一隅にちゝこまつてゐたけれども、柳、武者、両氏にその時初めて引合はされたやうである。座には無難作にあつちこつち取り乱した美術書類と、殊に夥しい数の DRUET の複製写真が氾濫してゐて、圧倒された。その複製写真は売りものだといふことだつたので、僕はマルゲリートを画いたマチスの絵を一枚譲つて貰ふこと、した。僕は此の絵を京橋の家へ持つて返つて暫く壁に懸けてゐたが、家を出る直ぐ前のことだつた。」(「草土社—岸田劉生について」、『みづゑ』四九六号、一九四六年十二月、五九—六〇頁)

ひとりの読者として、『白樺』を読み、彼らが丸善で購入する輸入書を意識し、ときには自分も注文していた莊八にとって、憧れにもいた気もちで彼らに会つたことだらう。そして、「複製写真」の「氾濫」に「圧倒」されたことが記憶としてながくのこつていたことがわかる。しかし、ここでは、『白樺』同人のうち、だれの家を訪れたか特定はされていない。彼の「日記」をたどっていくと、それがつぎのように、一九二二年の七月十一日のことだつたとわかる。

「△起床九時。現代の洋画

へおくる可きゴーホの画をしら

べて、北山に渡した。

△岸田来る。後で彼の家へ行

き、清宮、岡本と共に柳氏を訪問する。

ゴーホ、ゴーガン、マチス、ピカソ等の画が、何枚も何枚もあつて、もう堪らなくなつてしまつた。

丁度一枚残つたマチスの画を買ふ事にした。350 sen.

後で志賀氏の所へも行き、其所ではドンゲン、ロートレク等のを見た。

実に、かう壓迫される様な、威

嚇される様な堪らない感じを

與へられてしまつた。

何だか頭が妙だ。」

「柳氏」とは、柳宗悦のことだろう。ここで新しい美術書と多くの複製写真を目にしたのであつた。ついで、「志賀氏」、つまり志賀直哉宅に行き、ここでも何枚か目にし、この日は興奮が醒めないような状態だつたことがわかる。⁽⁷⁾ 莊八が買うことになつた「マチスの画」が、どのようなものであつたかは判然としないが、豊富な複製図版を前に彼は一日、圧倒されていたことがわかる。しかも、ちょうど先述したイタリア「未来派」と接触しようとしていた時期であり、莊八の関心と感覚が、実は「後期印象派」絵画に向かつていたことがわかり興味深い。いずれにせよ、複製図版からの受容を考えると、この莊八の例にみられるように、受けとる側の意識は、一律なものではなく、単に「複製」であることを充分意識しながら、一方で、「複製」であ

つても、刺激をうけ、「圧倒」されることもあつたのである。そうした振幅のなかで、自らの表現を模索していったといえるのではないだろうか。さらに、莊八の場合は、複製図版そのものに対する反応が先鋭化していくことになる。一九一三年四月、「『白樺』社主催第六回美術展覧会」(衆議院構内虎ノ門議員会館)に対する批評記事「白樺主催展覧会」(『現代の洋画』第十四号一九一三年五月)をみると、「圧倒」から、つぎのように「法悦」「融合」という言葉がでるほど、すすんでいるからである。

「何十枚かのゴッホとセザンヌを、規則正しく懸け連ねて静かに見ると云ふ事が、僕を好い法悦に誘ひ僕を快よく鼓舞して呉れる。僕は殆んど見物と云ふ第三者的な見方を離れて、殆ど融合を感じ乍ら彼等の写真の前に立ち尽した。」(一六頁)

これは、この一年にも満たない間の莊八の内面の展開であり、この展開こそが莊八の自己意識の増大と自己表現の問題である。この時期の複製図版の受容の背景には、受容する側の意識、感覚の変化と無縁ではなかつたということではないだろうか。同時に、この個人の内面の展開が後述するようなひとつのグループの誕生と解散にかかわることになる。つぎに、莊八自身が急速に変わろうとしていた時期に、精神的に多少とも同じ地平にいた無名の青年画家たちが、参集して結成されたその「ヒュウザン会」について、述べていきたい。

d ヒュウザン会へ、フュウザン会から

i 小グループ展の連鎖と消長

莊八は、執筆活動と併行して、絵画制作を通じて画家としての意識もたかまっていた。それは、画友たちとグループをつくり、運動をおこそうとす

ること、たかまっていっただけ、その「日記」からうかがわれる。そうしたグループが集まり、大同団結したのがヒュウザン会になるわけだが、同会結成以前の荘八周辺の状況を、その「日記」からたどるとともに、「後期印象派」絵画の受容の面から、ヒュウザン会に意義を考えなおしてみたいとおもう。

挿図15 「日記」(1912年4月8日)から

すでに、「ヒュウザン会」的なグループのさがけとなる、東京美術学校の在学生たちによる「アブサント」会については、本稿の(上)篇において、検討してみたが、同人による展覧会開催のあった一九一一(明治四十四)年の頃から、にわかにな小さなグループがつくられ、その同人たちによる展覧会がひらかれることが多くなってきた。こうした現象について、すでに島田康寛氏が、坂井犀水の「時言 小展覧会論」(『美術新報』第十巻七号、一九一一年五月)をあげ、同文における「公設展覧会」(文展)とはことなつた、「独立展覧会」(アンデパンダン展)、あるいは「少数同趣味の作家」たちによる「小展覧会」が必要だという主張がでてきたことと無関係ではなかっただろうと、指摘していた。ただ坂井が「小展覧会論」を書いたとき、同美術新報社が主催する「新進作家小品展覧会」がひらかれていた。いわば、この「時言」は、その展覧会の意義と告知をするという面もっていたのである。さらに、同氏は、こうした小グループの誕生がつづくなか、ヒュウザン会結成の時期にあたる翌年九月の、やはり『美術新報』(第十一巻十一号)に

掲載された坂井の「時言 芸術と新団体」を紹介し、「そが一種の流行の如き観を呈し来るを見ては、聊か警戒の声を発するの必要」が感じられるようになり、「唯無意味ある団体設立の流行を戒むるのみ」という苦言まででるようになったことを紹介している。事実、それほどまでに、ヒュウザン会結成以前には、小グループの乱立があったのである。では、どのような理由で、こうした現象がおこったのだろうか。その理由として、大きくは二つ考えられる。ひとつは、権威化した文展と白馬会(一九一一年三月解散)、太平洋画会といった既成の美術団体の肥大化と固定化に対する、青年画家たちの反発、あるいは魅力の減退、喪失である。いまひとつは、この現象の端緒となった「アブサント」会の主張にあるように、「新しい芸術に生きたい願望」をもった彼らにとって、みずからが発表の機会と場をもたなければという意識が強まった結果といえるのではないだろうか。ただし、小グループを組織する主体は、先の『美術新報』社がいうところの、文展に入選したり、個展を開催した経験をもつ「新進」といわれるような青年画家ではなく、東京美術学校、研究所に学んだ、あるいは在学中の画学生といったほうがふさわしい無名の青年たちであった。個性、自己、自我といった言葉が意識化され、その主張にふさわしい表現を、たとえば「後期印象派」絵画に感じ取った彼ら、そのひとりひとりが集まったとき、グループが生まれ、運動体となつていったといえるのではないだろうか。ただ、その一方で、主義、主張を同じくするかというのではなく、友だちつきあいの延長であり、また自発的な動きであればこそ、そこに参集する青年たちのそのつどの意識や気持ちを反映して、移ろいやすく、変わりやすく、その結果として集団としての離合集散がめまぐるしく、はげしかったのも事実である。

そうした状況のなかで、荘八の周辺でも、そうした動きの一端をみとめる

ことができる。莊八は、のちに「何でもアブサン会の直後、之れには僕も加はつて、何となく萬を中心の会合にて、名を決めるまでにはならなかつたが、絵画革新の運動を興さうとしたことがあります。」（「フューザン会の頃」、『みづゑ』一号、一九三〇年二月）と回想しているが、これまでこのことは、注目もされず、検討もされていなかった。しかし、つぎのように、その「日記」（挿図15）によると、たしかに、「絵画革新の運動」をおこそうとしていたことがわかる。

「四月八日 晴。」

△起床十時。昨日行つた

Milk-trail へ官報を見に行つた。

六日のに出て居る。昨日は損を

したわけだ。私は駄目。福

田久也は日本画科へ入つて居た。

△歸つて太兄へ電話かけると

平井君が丁度来合せて居た。

出かける。

△三人興奮して話をした。秋頃

萬、平井、太兄、瓜生と私位合同し

て或る運動をやる事を話した。

それについて瓜生と平井とがああ

家へ来る事に話をきめる。

無車小路の所謂待たれる

者にならうと云ふのだ。（後略）

莊八が、美術学校を受験し、二度目の不合格を官報で知った日に、兄莊太、

平井為成の三人の間で話がおこり、さらに萬鉄五郎、瓜生養二郎を加えて「或る運動」をおこそうという相談がまとまったというのである。この日の「日記」の欄外には、「フユウザン会以前に一度こんなもくろみをしたのだ。これは実現しなかつた。」と、赤い字で、後日の書き込みがある。さらに「日記」を追っていくと、翌日、翌々日の記述には、話が具体的になつていく様子が、わかる。

「四月九日 曇、雨ふる。」

△興奮の第二日目。

太兄の室のとなりがふさがつた。

で、成たけ早く瓜生に逢はね

ばならぬ事になつてしまつた

ので彼れに電報をかけて

丸善で待つ事にして、私と

兄は丸ぜんへ行つた。が其

所へは来なかつた。

△家へ、塚越、瓜生と太兄と私

と集まつて話した。

塚越が珍らしく来て話をした

のも面白い。復活する！

と云ふ様な事を口にして居た。

瓜生は兄きの宿へ来る事に話

が決まる。（後略）

「四月十日。晴。」

△興奮の第三日目。

玉木氏から手紙が来たので

返事を書いてから、石川へ行く。

スバルはあつたので安心した。

途岸田展覧会へ入り太兄と逢

ふ。

△下渋谷に瓜生訪問。平井も

来て居た。暫く話してから四人

で萬氏宅に出かける。留守なので

平井の所へ引き返し、又出かける。

其時はもうずい分興奮して居た。

△萬氏も賛成した。兎に角、之れで

出来るわけだ。

歸り途ミルク屋へ入り、瓜生が

自家解剖を云ひ初めた。(後略)

このように、莊八、兄莊太、平井為成、瓜生養二郎、塚越芽似治、そして最後に「賛成」した萬鉄五郎というグループが、このとき生まれようとしていたのだった。実際には、莊八が書いていたように展覧会を開くなど具体的な「革新の運動」にはならなかったものの、やはり無名の青年画家によるグループが、ここに生まれていたことがわかる。そして、このグループの中心人物が、莊八が回想したように萬であつたらしい。

一方、莊八にしてみれば、かたや後述するように萬の活発な行動があり、かたや劉生のように個展をひらく画友がおり、すくなくらず刺激をうけたにちがいない。だからこそ、萬たちと「或る運動」をおこす話もちあがつたとき、まさに「興奮」の日々だったのだろう。ところで、「中篇の二」で、

莊八と萬との出会いが、この年の一月であつたことは、すでにみたとおりであるが、「アブサント」会にも参加していたこの時期の萬の動きをおつてみると、まさに小グループが相次いでできるなかで、きわだって積極的にかかわっていることがわかる。そのため、彼の動きをおうことは、こうした現象を検討するうえで、重要な示唆をあたえてくれる。そこで、一九一一年から翌年までの萬の活動をふりかえってみることにしたい。⁽⁸⁾

一九一一年

三月二十二日 原人会結成

五月二十、二十一日 アブサント同人小品展覧会

一九一二年

一月一―五日 巢鴨洋画展覧会

三月 東京美術学校西洋画科本科卒業(四月十日 莊八らとグループ結成)

五月一日―七日 山中恕亮主催美術展

同 十五―十九日 第一回雜草会

六月一―三日 雑誌『モザイク』主催第一回展

十月十五―十一月三日 第一回ヒュウザン会展

この、わずか約一年半の間の出品活動を見ると、まるで走り回っていたように感じられる。これらのグループそれぞれの主張がどのようなものだったのか、またどのような違いがあつたのかは、不詳ながら、むしろ萬自身にしてみれば、その内容は問わない、つまり運動としての性格や主張よりも、声をかけられたさまざまなグループに参加し、つまり作品を出品することが目的であり、そうした行動が「インデペンデント」の画家としての主張、あるいは画家としてのアイデンティティーになるとおもっていたのではないだろうか。また、小グループの誕生、そして小グループ同士の結合など、このめ

まぐるしさの只中にいたのは、なにも萬だけではなかったのだろう⁽⁹⁾。いくつかのグループが、そして、個人が、それぞれのネットワークのなかで結びつき、ときにはたがいにかさなりあいながら、ヒュウザン会は誕生したといえるのではないだろうか。

これまで、多くの同会に関する関係した美術家による回想、また後年の研究があるが、その結成の経緯については、フランス留学をおえて、新進画家としてすでに注目され、また同会の中心的な存在であった斎藤與里による「ヒュザン会の起り其の他」(『第一回ヒュウザン会展覧会目録』所収)に記されているとおりであったろう。つまり、はじめに会場ありきといってよく、読売新聞社の三階を会場に、はじめ與里が個展のために借りようとしたが、広すぎることから断念し、その後、同じく会場の一部をつかい展覧会を計画していた岸田劉生、清宮彬の二人が、そこを埋められるだけの作品を集める

挿図16 「日記」(1912年9月4日)から

ために、三人で友人たちに声をかけたらという與里の提案にのったのがきっかけであった。ただ、すでに指摘されていることだが、與里については、留学から帰国した翌年にあたる一九〇九(明治四二)年秋に、実現しなかったものの美術運動をおこそうとしたことがあり、ここでその計画を一挙に実現させようとしたふしもある。また、この與里の一文でも、他の回想でも、いずれも同会がいつ結成されたかは、明らかではな

かった。しかし、ふたたび莊八の「日記」をたどると、それが、わずか一ヶ月という短期間のうちに、展覧会開催にむかっていったことがわかる。莊八にとって、その端緒となった日の「日記」(挿図16)を、つぎに引用してみたい。

「九月四日 晴。」

△種々な人が来た。朝起き

るとすぐ岸田と與里氏が来た。

此度讀賣でやる展覧会の事だ。

沢山の人が出すのだ。私も出す事にする。

△岸田と馬政局へ描きに行く。

八号人体だ。家の見える所を

描いて来たが、旨く行かない。

△それから歸つたのはもう夕方だ。

家には瓜生、山下、山本、それと

もう一人変な人が来て居た。

何だか頭がぼんやりする程人が居る。何の話をしたかそれも分らない。

△夜おそく迄 Parody に興味

をおぼへて書き直して居た。」

ここからは、莊八が、岸田劉生、斎藤與里の訪問をうけ、出品を勧誘されることがうかがわれる。また、同日の夕方には、瓜生養次郎をはじめ、複数の友人たちが訪れているが、莊八の回想によれば、「それと同時に、岸田グ

ループとは別の、万鉄五郎グループからも僕は同じ話を聞いた」(「フューザン会 草土社 春陽会」)とあるから、彼らからも展覧会の計画を聞かされた可能性も考えられるだろう。⁽¹²⁾そして、後日の書き込みで欄外に赤字で「フューザン会の兆が出はじめる」とあり、荘八にとって、この日が、「ヒュウザン会」参加のはじまりだった。さらに、翌日の「日記」には、「高村氏の所へ行き、展覧会の事を話す。」とだけ書かれており、記述は短いが、「高村氏」のもとを訪ね、参加をすすめていることがわかる。この「高村氏」とは、高村光太郎であろう。さらに「日記」をたどっていくと、同会に参加をきめた荘八は作品の制作にはげむかたわら、会員の集まりにでかけてたことが、つぎのように記されている。

「十月四日 晴

△朝静物を六号へ描いてやり

損った。少し不快であつ

たがどうも仕方がない。

△二時々分から Fusain の寄

合ひに出かけた。

例の寺だ。又先の通り

要領を得ない話ばかりで

余りありがたくなかつた。

△歸つてから福田久成、亀井辺

りに対する感じを書いて見た。

夫を catalogue へいも出せ

ば出す為めに、與里の所へ

送つてやる。」

ここからは、すでに「Fusain」という会名がきまっていたことがわかる。ただ、会名については、九月二十日付けの『読売新聞』の「よみうり抄」には、「ヒュウザン会なる」という彙報が掲載されていることから、ちょうど彼らが、荘八を誘ったように、参加者をつのっている時期には会名がきまっていたことになる。⁽¹³⁾しかし、荘八の回想によれば、つぎのように語られている。

「フューザン会には会旗があつて、これは赤紫地に黒の木炭をぶつちがいにした洒落たものだった。この図案も恐らく與里君だったろう。與里君の(雜司ヶ谷の)アトリエでこの旗が縫われていた(?)のを見た記憶がある。所詮四十年近い昔の、漸く薄れかけた記憶になるが、岸田劉生と一緒にその日、與里君の画室を初めて訪れた日のことである。」(「フューザン会 草土社 春陽会」、一三四頁)

荘八が、與里のアトリエを初めて劉生とともに訪れたのは、「日記」から、八月二十九日のことだとわかるし、九月十日にも訪問している。おそらく、荘八が回想する「会旗」は、その折にでも目にしたのだろう。また、高村光太郎は、「フューザン会という名は斎藤與里さんがつけたのである」と回顧していることから、與里は、劉生とともに荘八に参加をうながすまゑに、すでに会名が決まっております、さらに展覧会にむけて、旗まで用意しようとしていたと考えられる。もつとも、前年八月の同新聞の同じく「よみうり抄」には、つぎのように報じられており、斎藤與里、高村光太郎の二人が、雑誌創刊を計画し、その誌名を「ヒュウザン」としようとしていたことがわかる。

「◎新美術雑誌 斎藤與里高村光太郎の両氏は来る十月頃より美術を主とし之れに文学を加味したる新雑誌を発行する由」(八月十日)

「◎新雑誌「ヒュウザン」高村光太郎、斎藤與里の二氏が新美術雑誌を十月

より発行の事は昨紙所報の通りなるが同誌は「ヒュウザン」と題して毎号百頁を最低限となすべしと」(八月十一日)

したがって、ヒュウザン会の会名は、実際には発行されなかったこの雑誌名があり、それが與里のなかで腹案としてもちつづけられていたと考えていいのではないだろうか。

また、莊八の「日記」には、「寄り合い」に出かけ、その場所が例の寺だと書かれている。「寄り合い」の様子や、寺の場所はあきらかにされていないが、やはり同会に参加した小林徳三郎の回想によれば、「いよいよ開会間際になつて、初めて顔合せをやつた。」それは千九百十二年九月頃で「所は小石川白山前町の浄心寺と云ふ古寺の広間であつた。」(「ヒュウザン会時代」、『画学生の頃』、アトリエ社、一九三〇年、一一三頁)という。さらに、つづけて、小林によれば、「その集まつたのは何でも二十人位だらうか、大てい初対面の人が多いので、誰れが誰れだか分らないで、只おじぎをして、にらめっこをしてゐた。」(同)、そして「その当時既に大へん有名な新進花形で大へんに敬慕」(同)されていた斎藤與里、高村光太郎が、「座長格でいろいろ語るのを皆大ていだまつて聞いてゐるだけだつた。」(同)ところで、與里と並んで「座長格」だったといわれる高村の回想では、つぎのように語られている。

「われわれヒュウザン会同人は、当時、殆んど毎日のやうに本郷白山の真田久吉の下宿に集合して、気焔を挙げてゐたものであるが、期熟して、その秋、第一回展を京橋角にあつた読売新聞の樓上に開催した。」(「ヒュウザン会とパンの会」、『全集』一九八頁)

小林がいう浄心寺とは、小林と美術学校の同級であつた真田の「下宿」であつた。その真田も、與里、劉生、清宮彬とならんで、この会の結成にむけ

て、積極的にはたらいっていたことが、やはり高村の別の回想や莊八の回想からつたえられている⁽¹⁴⁾。また、この高村の回想では、「殆ど毎日のやうに」集合して、とあるが、莊八の「日記」では、この頃から、記述が断続的になつており、この日だけが、事前の集會があつたことが書きのこされている。こうしてわずか一ヶ月間に、青年たちが集められ、つぎの莊八の回想にあるとおり、「寄合所帯」は、「美術の革命運動」の様相をもつていたのである。「かういふ互ひ々々のグループ同士はそれからそれへとつながつて、丁度雪達磨が大きくなるやうに、結局「フューザン会」に合した。思ふに誰がどうしたともない互いの機運であつたらう。——だからこの会の由来は平叙すれば斎藤氏が展覧会目録に書いたやうな氣も無い段どりだつたらうが、会同して軌道に乗るや、忽ちこの「寄合世帯」の会は好むと好まざるを問はず——これも亦「機運」の中のもの、自然さである——美術の革命運動の相貌を呈し、瓢箪から駒が出た。」(「フューザン会・ノオト」、八五頁)

ii 批評の言葉としての「後期印象派」

『第一回ヒュウザン会出品目録』には、三十三人の名前が記されている。ただ、当時の雑誌に掲載された同展覧会の広告に出品作家に異同があり、実際に出品した画家の数以上に声をかけていたのではないかとおもふ⁽¹⁵⁾。この會員たちは、いまふりかえてみると、およそ三分の一ほどが、生没年すら不詳のままである⁽¹⁶⁾。しかし、岡畏三郎氏等によつて分析されていることだが、それぞれの所屬、および系統をみると、おおむね、東京美術学校、白馬会の葵橋洋画研究所と原町洋画研究所、そして太平洋画会の研究所に学んだ青年たちというように四つのグループにわけることができる。これに個別的に参加した青年たちが加わつて構成されていたといえる。いま、どのような経緯で

参加にいたったかは、ひとつひとつあきらかにはできないが、おそらくは、先にみた荘八の場合のように、研究所の仲間から、あるいは所属先を横断するようなグループがあつて勧誘されていったのだろう。そうした「寄合世帯」であればこそ、先の小林徳三郎の回想によれば、会場に作品を持ち寄つた会員たちは、「絵が会場へ寄り集まるまでは誰れがどんなものを描くのか丸で知らない」と云ふやうな連中もあつた。めいめい勝手に描いたのを並べて見て、黙つてにらんでるやうな次第だつた。」(同文、一一四頁)という。こうして、一九一二年十月一日に、第一回展は開場した。その翌日の荘八の「日記」には、開催をむかえた興奮と喜びが、生き生きとつづられてゐる。つぎに、やや長文になるが、その日の記述を引用したい。

「十月十六日 晴。

△大分日記を書かなかつたが、何にも起りもしない。

只展らん会の事で種々な用事をしただけだ。

一日與里氏の所へ行つて、夜おそく迄話し込んだ。

△やつと昨日から開会されたが、非常に嬉しい様な、妙な

氣持がする。大ていのは彼所へ行つて居たい。そして、今の

此の氣持では一寸画も描け想にないから暫く此の初めての氣持に休養しやうと思

ふ。

△今日は岸田や清宮と岡本の家へ出かけて話しこんだ。

good-humour で何だか面白い。

新聞に、種々の評が出るが、夫も一つ面白い。やまと新聞が私をヒューザンの生める畸形兒だと云つてゐる等は堪らなく愉快だ。

△自分は今非常に自分の若い事を自覺して居る。今日迄芽を出しかけではすぐ隠れた若さとても云ふ物が今急に起つて来た

様に、実に好い氣分だ。

夫が下らない、低級な興奮

である事は知つて居る。然も今夫に、知りつゝもう少しつかつて居たい。

私は今を先づ楽しまうと思ふ。

そして夜に目醒めて来る製作の氣分を充分此の囊に養ふのだ。

△今私は家の事も何も容易く忘れ去り得る。そして樂に此の入浴の様に愉快に足を伸し得る。

ほんとに生れて初めて知る感じだ。私は之れを與へてくれたる事を

ヒューザン会に感謝して居る。

△そして展覧会に並べた画を見る時、

私は自分の画を、何の自惚れも

なく何の計畫もなく最も正直

である事を認め得る。

もう周圍に種々の物の存在する

事等は第二だ。先づ自分の画を

自分で観賞すれば好い。

他人を云々する程馬鹿げた

仕事は先づ無からう。私は私

として孤独を尊重する。

常に後から来る人々との間に距

離を持つて居たいのが私の望み

だ。(望み——は誇張だ。)

△Bernard Leach と少し話を

した。私の画を見て居た。

彼の人は余り物の分つた異人では

なさ想だ。

△同人の中に尊敬(語弊がある)す可き

人々。岸田、川上涼花、(裕、)

好む可き人々。

高村、與里、北山、瓜生、山本、

真田、萬、清宮、岡本、(川村)

絶対に異なる人々。

三並、松村、其他。

○瓜生が描かざる画家である間、

私は彼をほんに見る事は出来

ないし、又しやうともしない。」

莊八は、後に「僕はフューザン会に依つて画壇にデビューした」(「独立す

るまで」『南縁随筆』、河出書房、一九五二年、一二五頁)と回想するように、

これが「デビュー」した日の感想である。莊八の高揚した気持ちがつたわっ

てくる内容であるが、他の会員たちを「好み」によつて区分することなど、

まさに「寄合所帯」ならではの結果だろうか、ほほえましいものである。

莊八は、この第一回展に「祖母と子猫」(挿図17)「風景(虎門附近)」(挿

図18)など、十点を出品した。開会の翌日には、はやくも「新聞に、種々の

評が出るが、夫も一つ、一つ面白い。やまと新聞が私をヒューザンの生める

畸形兒だと云つてゐる等は堪らなく愉快だ。」と、各新聞に批評がでていい

ることがしるされているが、その速報性は、他の展覧会にはみられなかった

ことで、いかに一般からも注目されていたかがわかる事象である。莊八の名

前をあげて批判した『やまと』新聞では、つぎのように書かれていた。

「一面から言つて赤

裸々の印象を打ち出し

たのである、光と色と

で感銘その俣を表はし

たのである、殊更に文

展に反抗した描写であ

ると評されても仕方が

無いやうに出来て居

挿図17 木村莊八 「祖母と子猫」 1912年

る、私等には了解する事が出来ない
のであらうが、過渡期の試みである
事は争へまい、芸術品が全く鑑賞さ
れ得ないで成立つとしたら知らず、
仲間以外一人にも解せられなくても
いゝと誇る事は出来ない筈だ、「郵便
脚夫」を書いた川上とか木村莊八
とか云ふ人々のはヒウザン会が生ん
だ奇形児であらうあの俣では芸術品
には成らぬ」(「ヒウザン会のぞき」
『やまと』新聞一九二二年十月十六日)
また、会場となった当の『読売新
聞』は、あたかも共催者であるかのように連日のようにこの会のことを報道
している。とくに同じく翌日の記事では、高村光太郎の出品作「食卓の一部」
の写真を揚げ、つぎのように、会場の熱気ある模様と、訪れた人々をつぎの
ように報じていた。

挿図18 木村莊八 「風景(虎ノ門附近)」1912年

「ヒウザン会!その第一回展覧会は既記の通り十五日から本社の三階で
開かれた、河岸に向いた入口にはエビ茶のカシミヤの旗が朝から快晴の風に
ひるがへる入場者は何れも新しい芸術を憧憬し愛慕する人々、胸を踊らして
階段を上りつめるとバツと明るい日光の中に受付があつて、卓の前にはダリ
ア、コスモスなどが桶に投げ込んである、背広の斎藤與里氏紺ガサリの碯伊
之助氏などが嬉しさうに赤く刷つた入場券をうけとる。

廊下を通つて第一室に入るとズツクを張り廻はしたや、暗い大きな室内に先
新しい色彩と気分とが満ち溢れてをる、右へ順に廻ると第一が斎藤與里氏の

『熱海』青みゆく温泉町の黄昏に赤い屋根が二つ心をひく、『秋』の林間に立
つた女の顔、『静物』『木蔭』―大きな落日には砂浜に裸体の女が七八人立つ
もの、寝るものウルトラマリンの海の深く湛へてブランコに掛けた女の腰ま
きの赤が遙かに岬の断崖に映る。(中略)

魯庵氏に赴いて第六室に入ると『ホウ、これは出色だ』と岸田劉生氏のに和
かな顔をよせる。『秋』レモン色の『女の子』の顔、高村光太郎氏らしい
『肖像』。一方の壁には大和田磐氏の『果樹園の女』がタヒチの島を想はせ清
宮彬氏の『自画像』が司馬江漢を思はせる。

鹿子木孟郎、中原青蕪、小宮豊隆、志賀直哉、平福百穂、名取春仙、秋庭俊
彦、岡本一平、戸張孤雁諸氏の顔が画板をかけた洋服や懐手の商人学校帰りの
制服の間にチラチラと見える。白い風呂敷を抱いた十五六の商家の小僧が
熱心に立ち去りかねて低徊するのが目につく。川村信雄氏が撞木杖について
ヒヨコリヒヨコリと往復する。『現代の洋画』の北山清太郎氏が山羊の様な
アゴ鬚をひねりながらカタログに入れる写真版の見本刷を事務所に持つて行
く。午後四時までの入場者ざつと三百余名。」(『憧憬の眼、愛慕の眼 ヒウザ
ン会第一日 芸術愛好者の群れ』、『読売新聞』十月十六日)

このほかの管見した翌日の記事で注目されるのは、つぎのように彼らの出
品作を、「後期印象派」との比較でみようとしていることである。

「時を同じくした為め仏蘭西の旧サロン対新サロンのやうな関係に看做さ
れ同時に或一部の人からは多少期待されたヒウザン会の絵画展覧会は十五日
から京橋際読売新聞社の三階で開かれた。仏蘭西の印象主義が系統的に発達
した旧来の絵画運動を基礎として更に多大の努力と情熱とを費し有ゆる障
碍を押して漸く認められたのが今から約六十年前であつた、それ以来新印
象主義が生れ更に最近数年前に転化したのが後印象主義であるが此後印象

主義の作品に共通な感応を得た

と思はれるのが斯のヒウザン会

一派である而して此派の絵画に

は強い力で出来た作品も有るが

寧ろ子供の悪戯よりも有邪気な

而して其癖底力の無い作品が多

数を占めて居るのは止むを得な

いことである。」（岡田九郎「ヒ

ウザン会の画」、「日本」新聞十月

十六日）

「我がヒウザン会同人は或

はアンデパンダンを以て任じ或

は自任せぬかこゝに問ふの限り

では無いが少くともマティス以

下の諸大家並にポストアンプレ

ツシヨニストの模倣に陥りつゝ、

あるのを発見するのが余儀なき

を悲しむ処の一人である」（「ヒ

ューザン洋画展覧会を観る」、「朝

日新聞」十月十六日）

これらの同展に関するもつと

もはやい批評のなかで、特筆す

ることは、「感応を得た」でも、

「模倣」だとしても、一群の画

家たちの総称として紹介されたPost Impressionistsの絵画、つまり「後期印

象派」絵画との対比で、出品画を批評しようとしたのは、このときが最初で

はなかったかという点である。それ以前の翻訳、紹介記事のなかで、翻訳語

としての「ポストインプレッショイニスト」、「後印象派」、「後期印象派」は

散見されても、批評の言葉としてほとんどつかわれていなかったといってい

いだろう。しかし、会場翌日にはやくも掲載されたこれらの記事を見ると、

反響の大きさの一端がわかるとともに、日本に「後期印象派」絵画の影響が

あらわれたという視点からの、批評であったことで共通している。これを、

同じく出品作品の背後に「後期印象派」絵画の影響のあとをみながら、冷静

に、そして厳しく批評したのが、初日に会場をおとずれていた内田魯庵であ

った。魯庵は、つぎのように指摘している。

「少くも諸君は日本の洋画界に於ける偶像破壊者であるが、凡そ是等の改

革家に於て尊ぶべきは第一はオリジナリチーである、第二に「力」である。

此二者を欠く改革家は如何に其叫びは大であつても実際に薄弱であるが故に

仮令一時的反響はあつても事実上の影響は無いものである。諸君はポスト、

アンプレッショニズムなる背後の勢力を有するが故に豈夫に流行唄のやうに

直ちに亡びて了ふまいが、第一にオリジナリチーに頗る欠けてをる。諸君自

らは自己の叫びと称してをるが、フューザン会陳列画の大部分はゴーガンや

マチスやセザンヌの模倣ならざるは無い。諸君が真実に自己を発現したと思

はれるものは殆んど無い。諸君自らの印象を描いたといふよりはゴーガンや

マチスやセザンヌの印象を再現してゐるとしか思はれない。第二にフューザ

ン会陳列画の大部分には「力」が無い。仮令醜悪の感を抱くも其の vitality

には動かされざるを得ないといふ後期印象派に対する批評を直ちに諸君の画

に及ぼす事が出来ない。（中略）最後に余はポスト、アンプレッショニストに

挿図21 川上涼花 「夜の郵便夫」

（挿図19～21『第一回ヒウザン会展覧会目録』より）

挿図20 宮崎省吾 「自画像」

挿図19 齊藤與里 「木蔭」

就て知る事甚だ少ないが、渠等の傾向に同感する味方の一人である事を自白して置く。夫故に諸君に対しても決して他人で無い事を認めて貰はなければならぬ。が、今度の展覧会に於ては『カタログ』が第一等である事をも併せて云つて置く。」「フューザン会を見て」上・下、『読売新聞』十月二十五・二十六日)

開会早々、「自己の芸術」(上下、『読売新聞』十月十七、二十二日)を公にし、「今度、自分等がやる展覧会も、自分等が、生長しようための一つの仕事に過ぎない。」と主張した劉生は、この魯庵の「模倣者」という批判につきのように反論した。

「君は、セザンヌを解するにはあまりに自然から遠くに住つて御居です。如何とならば、君が私をさして、彼の模倣者であるとしたからです。私の絵とセザンヌの絵とは内容に於ても形式に於ても実に異つて居ります。(中略)これは自然を見て居る人なら直に分る事で説明して理解さる可き事とは異ふ様に思はれます。」「(内田魯庵氏に」上中下、『読売新聞』十一月九、十二、十三日)

こうした会員からの反論は、例外であり、当時の批評は、やはり「後期印象派」絵画の影響を彼らの作品のなかにみとめ、そこからの論評であり、批判であつた。そして、第一回展終了後に、そうした批評の現状を総括するかのうちに、『美術新報』(十二巻一号 一九二二年十一月)において、「さいすゐ」の筆名で坂井厚水は、「フューザン会を見て」と題し、つぎのように短評を掲載した。

「フューザン会の展覧会は、大分世の注目を惹いた様である。是非の評論を方々で聞く。今の処僕の見聞するところでは非難の声の方が多い様に思はれる。就中内田魯庵氏の『読売』で発表されたのが、最も有力な議論であつた。

僕も大体に於て同感の点が多い。

同会の諸君が後期印象派の主義を受け入れたと同時に、余りに多く其外形を模倣して居るのが根本の矛盾であつた様に思ふ。

併し何物も模倣ならざるはなき我日本の文明の現状から見て、其点は咎めるにも及ぶまい。」(四八頁)

さて、実際に彼らの出品作品を、雑誌、新聞、ならびに出品目録に掲載された図版から判断していくと、当時の批評どおりに、「後期印象派」風(斉藤興里 挿図19)のものもある反面、穏健な描写(宮崎省吾 挿図20)や表現主義的で幻想性のあるもの(川上涼花 挿図21)など、そうではないものもあり、その多様さが指摘できる。それ故に、これまでも、たとえば岡畏三郎氏が、彼ら自身が「フォーヴも後期印象派も区別がなかつた」とし、その出品作は「混淆の状態」であり、「全体の傾向は主観的表現を強く押し進めたもの」であつた評し、また匠秀夫氏も、彼らの出品作を「後期印象派とフォーヴィスムの無差別的摂取」であり、「この後期印象派の移植には、かなり気分的なものがあり、平板な客観描写に対する自由な主観主義表現のための拠点として、利用した傾向が強かつた。」と分析し、「主観的表現」、「主観主義的」と評されてきた。これは、その多様さ故の評価であつたといつていいだろう。しかし、これまで本稿で検討したように、曖昧な括りで生まれた Post Impressionists という名称とイメージが、この当時、「後期印象派」として日本に紹介されたとき、さらに曖昧になり、かえつてそのために、主観性をあらわにした彼らの作品群を総称する言葉として一般につかわれるようになったというのが実態であつたといえるのではないだろうか。「後期印象派」という言葉が、批評の言葉としてつかわれるようになったのが、まさしく同展をきっかけとしていたことは、同絵画の受容の問題を考えるうえで重要な

ことであつたといえるだろう。

また、同展が、これほどまでに反響を呼んだ背景を、やはりこの受容の問題とかさねて考えてみると、特筆すべきつぎの三点が指摘できるようにおも

う。

一、会場となつた読売新聞社の同紙をはじめ、メディアによる報道の加熱ぶりである。そこには、ひとつには同展が「後期印象派」絵画の喧伝のさなかであつた展覧会という時流にのつた側面があつたことである。

二、しかも、それまでの小グループの展覧会が、十人前後であつたのに対して、同展には三十三人におよぶ多数の出品者がおり、さらに斎藤與里、高村光太郎という、留学帰りの新進画家まで参加していたのである。そこから、会期をほぼ同じくしていた文展に沈滞を感じていたメディアをふくむ多数派が、文展と「アンデパンダン」のヒュウザン会という構図をみてとつたという¹⁷ことで、さらに増幅していったといえる。たとえば、同展が開会した翌月には、川路柳虹、広島晃甫等によつて、第一回の行樹社展が開かれたが、これなどは「日本画のヒュウザン会」と評されていたように、同展が既成の表

現に抗するものの象徴的な意味合いにつかわれていたのである。

三、同展には、新聞とともに、印刷メディアを多用する存在があり、それが反響の大きさをうながしていった側面も指摘しておきたい。ひとりは、この年、『現代の洋画』を創刊した北山清太郎である。北山は、同展の目録を刊行するとともに、同会の機関紙ともいえる『ヒュウザン』を創刊したのである。莊八の関係からいえば、後述するように莊八の文筆、編集活動を支えることになる存在である。いまひとりが、当時、『読売新聞』の文芸部に在籍していた記者人見東明である。人見については、稿をあらためてみていき

以上が、「ヒュウザン会」について検討すべき点であるが、最後に、ふたたび莊八に焦点をあてて、同会と「後期印象派」受容のその後をおつていきたいとおもう。

iii 莊八の自立と劉生との結びつき

莊八の生家である牛肉店「いろは」は、父莊平の没後、長兄莊蔵が家督を継いだものの、その奢侈な生活と放漫な経営のため、つぎつぎと支店を売りはらうことでのぐというように、しだいに家運は傾いていった。莊八の家も、一九一一年十月に浅草の店から芝の店に、ついで翌年二月には、京橋の店に移り住むようになった。そして、いやがうえにも莊八自身も、自活の道を見つけないならなかった。その時期が、ちょうどヒュウザン会の時期であつた。莊八は、そうした自立の過程をつぎのように回想している。

「僕は偶然銀座の本屋で見た、その頃出たばかりの雑誌『現代の洋画』（明治四十五年四月創刊）へ、と云ふのは云ひ換へれば、その雑誌の主幹「北山清太郎」といふ未見のヒトへ、いきなり手紙を出して、自分をあなたの社で働かしてくれないかと申込んだのだつた（その時その手紙に同封したつまりお目見得原稿が、初めて現代の洋画に載つた（第三号）僕の木村章の名で出てゐるハネカーの文章の訳「ロートレク」である）。北山君は手紙で返事をくれる代りにわざわざ僕の家まで来てくれた。その結果、北山君はすっかり僕の申入れを諾して、「僕」といふものを身ぐるみ「買取つた」のであつた。僕は月給額五円（その頃のカネ）と別に家居米塩一切の保護を同君から受けることとなつて、その代り、「現代の洋画」の編輯助手を仕めることとなり、話が決まつて、家を出た。（中略）

そして僕は牛込水道町の――現代の洋画社の裏手――これも北山君の借りてく

れた家の二階住居することになった。」「独立するまで」前掲書、一三〇—一二頁

前節で述べたように、北山清太郎が「主幹」として発行していた雑誌『現代の洋画』への投稿（一九一一年五月）をきっかけに、北山が莊八を訪ね（同年六月）、面識となった。やがて莊八は記事を書くばかりでなく、編集を手伝うようになり、ついに「身ぐるみ買取つた」というのである。ただ、これには、「日記」を見るかぎり、多少の紆余曲折があったことがわかる。北山の存在は、すでにヒュウザン会結成時から、会員たちの傍らにあって、「目録」作成、さらに会員による雑誌『ヒュウザン』（一九一二年十一月創刊）の発行など、助力をおしまなかつたことで知られている。その北山と莊八の関係であるが、彼の「日記」をみると、翌年一月の項に、つぎのように記されている。

「二月六日。

△十一月時分出した手紙と

雑誌の返事として Rhythm

の I.Middleton Murry

氏から返事が来た。

雑誌の交換はしやう

と云ふのだ。夫から

Les Ballet Russe

を譯される事は非常に

好いからその筆者の

original drawing を送

ると云ふのだ。

で早速ヒュウザン二号を取りに北山の所へ行き、そのまゝ宿つて了つた。

△北山が家へ来いと云

つたが少し未だ早いと

も思ひすまないと思ふ。

で長い長い手紙 ー 家の

事情其他を書いて ー を

彼に出した。

こんな手紙を私は初めて書くのだ。」

すでに莊八は、北山の片腕として『現代の洋画』、そして『ヒュウザン』の編集も手伝っていたらしい。そして、この時期、北山の方から、いつそのこと、家を出て、本格的に手伝わないかと誘われたということだったのだろう。しかし、莊八は決心がつかず、断りの手紙を書いたことがわかる。しかし、ついにこの月末には、自立の決心がつき、家を出たようだ。翌月初めの「日記」には、つぎのように書かれている。

「二月四日、 晴、

△昨日引越しをした。

牛込区水道町 49

大變氣持の好い家で、思

つたより感じが好い。

太兄の来るまで昨夜独

りで居たが、非常に寂し

く思つた。それに火種が

無かつたので堪らなかつた。

何か書きたいが暇がない

のと、落ち付かないので未

だ駄目だ。

欄外…最も有意義な僕の轉居」

ここに記された住所「牛込区水道町49」とは、北山の自宅兼発行所「日本洋画協会出版部」の住所「牛込区水道町53」の近所であった。この転居と自立から、莊八の生活ばかりでなく、それまで以上に旺盛な執筆活動と編集の手腕を発揮して、莊八の周辺をも変えていくことになる。そのひとつが、ヒュウザン会の機関紙である『ヒュウザン』である⁽¹⁸⁾。同誌の一号（一九二一年十一月）、二号（一九二三年一月）では、同会の会員たちの作品が巻頭の挿絵として掲載され、記事も各会員たちが評論、随筆、詩、創作等を自由に寄稿している観がある。しかし、莊八が北山の片腕として働きはじめた前後にあたる一九一三年二月に発行された三号（この号から『フェウザン』と改められる）になると、にわかには莊八の存在が大きくなる。巻頭にはセザンヌの作品を挿絵として六点（うち一点は原色版）をあげ、巻末には附録として、莊

から「日記」（1913年3月13日） 挿図22

八の「セザンヌを畏敬す」と題する一文とともに、マイヤー・グレーフェ、テオドル・デュレ、ジェームズ・ハネカーの抄訳を掲載し、さながらセザンヌ特

集というような構成をとっている。莊八は、その一文のなかで、つぎのように、そうした記事を掲載したことが、まったく個人的な「気持ち」からの「表白」であったことを告げている。

「後期印象派の芸術、特にセザンヌの心靈的暗示程私にしつくり来る物は他にない。セザンヌの純、セザンヌの力、――私は如何しても彼を畏敬しないでは居られない。此間から私は彼を思つて実に崇敬と感謝の念を禁じ得ない。どうかしてその気持ちを表白しやう、又、表白しないでは居られない。私はそして手元にある二三彼に就いての評論を訳す事が一番相応はしい手段である事を思ふ。」

ここでは、つい数ヶ月前のイタリア「未来派」に接した際の新しい視覚的なイメージに対する好奇心からではなく、「後期印象派」、さらにセザンヌに対する「崇敬と感謝の念」という、心情的な礼賛からおこなわれていることがわかる。単なる紹介から、礼賛へと変化した背後には、莊八の自己意識の拡大があつたことが、この一文の最期の数行の断片的な言葉によって語られている。

「愛す可き我、

私は私自身の天地、

夫以外に何物をも尊重しないで好い。

凡ての実在が私を育まうとする、

圧倒である。君臨である。

生きなければならぬ、

そして描け、顧慮せずに描け、

遂に私は堅固である。」

かつて近代文学史家紅野敏郎は、『ヒュウザン』を論じるなかで、この一

節を引用しながら、莊八が「セザンヌを畏敬しつつも、けっきょく、己をよく語ろうとしているのである。劉生との著しい接近をここでみることができ。」と指摘していた。稿者も、同じ意見であり、このような莊八の自己意識の拡大は、やはり同号に掲載された岸田劉生と川上涼花による「私信四通」という記事の劉生の主張と意識と響きあうものだった。この記事については、すでに文学史研究の面から、紅野敏郎、稲垣達郎の言及があり、また両者の主張のすれ違いを稿者は涼花の側から検討したこともあるので、略述にとどめたい。¹⁹⁾この往復書簡は、稲垣の指摘によれば、劉生が、「雑誌「フユザン」のある種の停滞をうれえて、芸術に対する同人各自の覚悟を語ることで、理論と実際とを眼前に具象するように提案した川上涼花の一種の善意を、ほとんど完膚なきまでにたたきのめそうとした」(「初期劉生についての雑談」、『岸田劉生全集』「月報」三、一九七九年六月、四頁)といわれるような内容であった。巻頭にあげた莊八の「公園のベンチ」と涼花の「アザミ」をみると、いずれにもゴッホなどの「後期印象派」絵画の影響と、主観的な表現において共通しているが、それぞれの内面では、意識の違いや温度差があったのである。そしてこの時点では、やはり劉生の自己意識の拡大が、穏健で理想主義的な涼花の提案を一蹴したかたちになっている。このように三号において、あきらかな変化とは、莊八がこの雑誌の編集のイニシアチブをとるようになったことよって顕在化したのである。そして、ここにあらわれた莊八、劉生の突出した自己意識の拡大が、そのまま、フユザン会そのものの変化をうながしたといえる。つまり、「寄合い所帯」としての会員間の会に対する意識のズレを表面化させたのであった。

ちょうど、この第三号が出版された翌月には、同会の第二回展が開催された。第一回展とはことなり、出品者数は十四名に減ってはいたが、ひとりの

会員が多数出品し、莊八も二十一点を出品していた。彼の「日記」(挿図22)をみると、あきらかに第一回展のときのような昂揚した気分はよみとれない。うってかわって、つぎのような詩のような、断片的な語句がつづられていたからである。

「展覧会場にて

見よ！見よ！

画布の死屍、活けるどくろ。

私の歩く道ははてしなき廣野である、

左右前後に、生活なき人々の屍が

肩息をして居る。

我が独り舞台よ！

然も幼稚なる我が粉装よ！

觀衆の是非賞讃は言語の遊

戯にすぎない。

傍若無人なる我れを愛せよ！

我れは只己れをのみに留意せよ！

我が生の王君——私はかくて進撃しつ、

彼が生之王君——岸田とのみ握手す。

三・十三

最後の数字を、書かれた日付ととれば、第二回展の開会直後であったことがわかる。「画布の死屍」とは、他の会員たちの出品作をさしているのだろうか、ここでは、他をかえりみることなく、自己のみの向上をめざし、最後に「岸田とのみ握手す」と、唯一劉生との協調をうたうというように、極端な私たちとなってあらわれている。この内容を、具体的に記したが、翌月

の新聞に三回にわたって発表されている。どのような経緯で公表されたのかは不詳ながら、題名もストレートに、「真人跪拝—岸田に呈す」(『読売新聞』上・中・下、四月二十九日、五月一、二日)という一文である。これもまた、『全集』に未収録であり、より具体的にフューザン会と劉生に対する思いが記されているので、その一部を引用しておきたい。

「私はフューザン会に入つて居る。そしてフューザン会を侮辱し切つて居る。其処には、実に真人、力行者が少いからである。然しそれを思ふ時、私は世界中の人間が、かなり人間を忘却し去つて平気で居る事に、容易に気が付く。哀れになつて来る、高い壇に登つて、くどい程教へてやりたくなる、然しさう思ふ暇にも、私は私自身の事が忘れられない。自分は遅行だ、自分は全力を尽して然も遅行だ、他人の事なんか如何だつて関はない、自分だ、ほんとうに私自身の事だけしか今私には權威がない。(中略)現状に充溢して、ものと死身になつて剣を振り廻せ、ぐんぐん生きろ!何処へ如何行つたつて、外形的行路等はどう全部を許容する、お前を信用し切つて居る。お前は何処へ行つても真切に生きられる、信任し熱愛する汝よ、進撃だ、突破だ。私は自分の創作として第一に画を描いて居る。そして私と同じ様に画を描いて居る人に、世界中でと云ひ得る一番岸田を好く。他の多くの画描くは、私に投影する影として、全部○或はマイナスである。

私は今、自分は最も近接せる岸田とのみ握手を認める。彼こそは絶大の味方、彼こそは無比の好敵である。私は肖像画に於いて、彼に對抗する事は、今は出来ない。彼の肖像画(昨日私と一所に、彼れもsの顔を描いたが、私はそれを念頭におく)には、私が風景画を描いて自分に感ずる、物を食ふ様な気持の、建設或はクリエーションとも云ふ可き内的リズムの躍動がある。

(後略)

フューザン会の他の会員たちに対する嫌悪と、それとはうらはらの熱烈な劉生への共感が、つづられたこの一文に対して、劉生も「湧き上る心—真人跪拝を読んで木村に送る」(『読売新聞』上、中、下、五月二十一(三日))を公表し、応答したのだった。劉生の一文は、もっぱら「自分」と「自分の創作」を語る内容であり、これによつて莊八の呼びかけにこたえようとしたものだった。この月の二十五日には、同会の会合があり、席上、突然解散が決められたと伝えられているが、原因がどこにあるかといえ、この突出したふたりの結びつきと増大した自己意識を背景にした主張ではなかったかとおもわれる。後に莊八は、つぎのように「われわれのどいた理由」として莊八と劉生が脱会したわけを述べているが、ここからも解散の引き金が、かれらによつてひかれたことをうかがわせる。

「フューザン会の崩壊こそ関係各人の観点からそれぞれの角度の見方がある訳で「こういう訳だ」とこれを説明することは五幕物戯曲をかく程難しいだろう。少くも僕に関する限りでは—僕と岸田は—「会」も作品を発表する機関としては良いが、何かその会に「色」があるのは好ましくない、殊にそれが何々に対抗する、と言つた工合に色の付くことは好ましくない。われわれは何物をも対抗する目標を持たないというところから、フューザン会が対世間の芸術新運動、芸術革命のように色付くことは嫌になつた。(世間からは此の会をそう見たし、会の中にもその匂いが感じられた。)これがわれわれのどいた理由である。芸術的には別段相寄ることなく、対世間運動としてだけ相結ぶ便宜としての「会」は、意味が無いと思つたのである。」(「フューザン会 草土社 春陽会」、『美術手帖』三八号、一九五一年一月)

フューザン会が解散したと同じ月に、莊八は、劉生、高村光太郎、岡本帰一等と「生活社」を結成し、十月には展覧会を、また個展を開催するなど、

画家としての道をすすんでいった。一九一五年には、いうまでもなく草土社を劉生とともに結成し、大正期の美術に異彩をはなつ活動をつづけたのだった。その意味でも、莊八にとって、一九一二年は、濫觴の時代であったといえるであろう。

むすび

一九一二年九月に結成され、翌年五月には解散してしまうフュウザン会の意義は、これまで多くの研究者によって語られてきたが、「後期印象派」の受容という側面からみれば、その絵画の影響が日本に最初にあらわれたグループであったということは確認しておきたい。また、「後期印象派」という言葉を多用する木村莊八の旺盛な文筆活動と創作が、やがて内面の自己意識の増大によっておおきく展開し、増大した「自己」というフィルターをとおして、「後期印象派」絵画を絶対視するようになっていったことを検証した。つぎの「下篇」では、最後のキーパーソンである人見東明をとりあげ、ついでフュウザン会に参集した画家たちの作品にみられる一九一二年の視覚的なイメージについて検討していくことにしたい。

註

- (1) 印象派に関しては、下記を参照した。John Rewald, *The History of Impressionism*, New York, 1973
- (2) 『丸善百年史』上巻、丸善株式会社、一九八〇年、六七八～六八〇頁
- (3) 島田康寛『近代の美術 43 フュウザン会と草土社』、至文堂、一九七七年十一月。『現代の洋画』の周辺、復刻版『現代の洋画』別冊、臨川書店、一九八九年。
- (4) 瓜生が、マリネットに手紙を送り、返事をもらったことについては、フュウザン会

ウザン会で出会うことになる碓伊之助が、つぎのように回想している。

「瓜生君は暁星中学に通ひ乍ら、得意のフランス語で未来派のマリネットへ手紙を出し、返事に添へて写真入りのカタログをもらつたりして居た。それを展覧会の会場で見ながら私達は大いに議論したものだった。」(碓伊之助『アルス美術文庫 マチス』、アルス、一九四六年、三頁)

また、莊八は、イタリア未来派との接触について、当時のことをつぎのように回想している。

「我党」は、九州男児の瓜生養次郎の如き殊に、研究所ボーイズには全然目もくれず、僕は兄キと合作で英語の雑誌 RHYTHM へ書くし瓜生はいきなり伊太利のマリネットへ手紙を書いて、そのフランス語の文章は暁星のジェローム先生や新思潮の後藤さん(末雄氏)に見て貰ひながら、ぢかに海外との「交際」を計つてゐる。「新知識」モダン・ボーイズの錚々たるものである。(中略)一方マリネットに宛てた通信の未来派運動に関する問答はせに對しては、前後二三回に分けて、相当部数の本や写真や、画集や、宣伝文や、手紙が届き、これにも早速雑誌の現代の洋画をそれからフューザンを送る傍ら、許諾を求めて、現代の洋画第七号(大正元年十月)に先方から届いた一切の文献ものの訳と、紹介と、作品の複製を掲げ「未来派号」とすることにした。この中の未来派綱領とカミュ・モークレーの文章は、後藤さんに後述を受けながら、僕の原稿に綴つたものである。」(「独立するまで」、前掲書、一二四—一二五頁)

- (5) イタリア未来派については、左記の文献を参照した。

Caroline Tisdall, Angelo Bozzola, *Futurism*, London, 1977. なお、同書を翻訳したキヤロライン・ティズダル、アンジェロ・ボッツォーラ、松田嘉子訳『未来派』、PARCO出版、一九九二年をも参照した。

- (6) 浅野徹「立体派、未来派と大正期の絵画」、『東京国立近代美術館年報』一九七六年度、五十殿利治『大正期新興美術運動の研究』、スカイドア、一九九八年(改訂新版)、大谷省吾「イタリア未来派の紹介と日本近代洋画」、『筑波大学芸術学研究誌 芸叢』9号、一九九二年

- (7) 志賀直哉の同日の「日記」には、つぎのように記されていた。

「七月十一日 木、岩倉訪問、かへり有島へよる、ロタンを訪問した與謝野夫婦の手紙の事で柳 武者も来てゐる。武者の家へよる、夜二人で雨村訪問、不在園池訪問 不在 柳の所へ行く 大勢ある 正親町にも久ぶりで會ふ、十時少し前皆自家へ来る、柳だけ後に残る。」(『志賀直哉全集』第十巻 岩波書店 一九

七三年 六〇九頁)

(8) 萬の出品歴については、佐々木一成編「年譜」(『萬鐵五郎展』図録、東京国立近代美術館等、一九九七年三月〜八月)を参照した。

(9) これらの、小グループ展の出品者について、それぞれ出品目録等の資料がないため、当時の批評記事から、出品者の氏名をあげてみたい。

・巣鴨洋画展覧会(会場・巣鴨町仰高小学校)

「巣鴨付近に住める青年画家大野要三、佐藤孝人、遠藤格、近藤重一、松村巽、相馬其一其他数氏」(『美術新報』一一巻四号、一九一二年二月、三二頁)なお、同展には萬も出品し、会場前で撮影された写真には、萬をふくめ一四名が写されている。

・山中氏主催美術展覧会(会場・赤阪区溜池三会堂)

「一巡したところ、二三百点の洋画がか、つて居る、近時流行の半切画も四五枚はある、顔触れなら十三人で、聞いては見えないが吾々の思ふ通り見る通り感ずる通りに画くばかりだと御多分に洩れず答へら、であらう。」(『葵橋のほとり』、『萬朝報』、一九一二年五月日、一頁)。同記事にくわえ、その他『美術新報』(一一巻八号、一九一二年六月)、『東京毎日新聞』(一九一二年五月四日)の記事では、つぎの十四人の氏名があげられる。

清水勘一、金沢重治、萬鐵五郎、賀来清三郎、福田靖夫、山田實、植草四万作、

斎藤五百枝、久米修二、服部高英、南枝知一、今村幸人、清野耕、志方茂

・雑草会芸術品展覧会(会場・芝三田四国町統一基督教会)

斎藤與里「雑草会の絵(上)(下)」(『読売新聞』一九一二年六月七日、八日、各一頁)によれば、「総数四十点程の出品画を通観して」とあり、つぎの七人の氏名があげながら、批評している。

萬鐵五郎、三並花弟、松村巽、平井為成、川村信雄、川上涼花、山田音次郎

なお、別の記事「雑草会展覧会」(『東京毎日新聞』一九一二年五月二一日)では、「岸田某が自分の作を人に見せるのが苦痛だからと出品しなかつたは如何にも嫌味に聞えた。此嫌味はやがて此展覧会に漲る空氣のやうでも有る。」と評しており、岸田劉生が、会員でありながら、不出品だったことがわかる。

・「モザイク」主催第一回展覧会(会場・本郷区春木町第一俱樂部)

『美術新報』(一一巻九号、一九一二年七月、三一頁)の彙報では、つぎのように報じられている。

「会員伊藤順三、濱哲雄、大野隆徳、川路誠、萬鐵五郎、田邊孝次、小泉青堂、

小林源太郎、在田稠、水島爾保布其他諸氏の作品七十余点を陳列せり。」ほかに、他の記事(『読売新聞』一九一二年六月四日、『東京毎日新聞』同日)では、中尾春雄、堀進二、河口弟二、今和二郎、廣川松五郎の名前があげられており、十五人程度であつたとおもわれる。

(10) 本稿において、参照したフユウザン会に関する回想、および研究はつぎのとおりである。

《回想》

小林徳三郎「フユウザン会頃の萬君」、『アトリエ』、一九二七年七月

木村莊八「フユウザン会の頃」、『みづゑ』、一九三〇年二月(木村莊八の回想は、すべて東珠樹編『近代画家資料 岸田劉生 木村莊八・椿貞雄』、東出版、一九七六年、に所収されており、本文でも、同書から引用した。)

柳亮「ヒューザン会の思ひ出とその他」、『アトリエ』十一巻八号、一九三四年八月、五五〜五七頁

高村光太郎「ヒューザン会とパンの会」、『邦画』一九三六年三月(高村光太郎全集 第九巻所収)

三並俊「フユウザン会の想出」、『造型芸術』二巻十号、一九四〇年十月、二一〜二三頁

高村光太郎「回想録(一)(二)」、『美術』、一九四五年一、二月(高村光太郎全集 第十巻所収)

木村莊八「フユウザン会・ノオト」、『アトリエ』、一九四六年八月

木村莊八「フユウザン会・草土社・春陽会」、『美術手帖』、一九五一年一月

清宮彬、川村信雄、鈴木信太郎、鈴木金平、司会藤本留三「座談会 ヒューザン会前後」、『三彩』二二七号、一九六七年七月、七〇〜七三頁

今東光「フユウザン会一場景」、『絵』一五七号、一九七七年三月、一六〜一七頁

鈴木信太郎「美術の足音今は昔」、『博文館新社』、一九八七年(同書中の、「明治と大正の境め」、「統・明治と大正の境め」)

《研究等》

岡畏三郎「フユウザン会」、『美術研究』一八五号、一九五六年九月、四一〜四九頁

「フユウザン会回顧展」目録、中央公論画廊、一九六七年四月

紅野敏郎「ヒューザン会前後(上)(下)」『白樺派の形成過程』、『この道』一

九六〇年十一月、六一年一月、(上)二七〇三八頁、(下)二八〇三六頁

馬場京子「研究紀要 フユウザン会について」、『昭和四十六年度 京都市美術館年報』、一九七一年、四八〇五五頁

馬場京子「大正期絵画史(一)」、(二)フユウザン会、『萌春』一二二、一二三、一九七三年五月、六月、(一)二〇五頁、(二)一〇四頁

岡畏三郎「フユウザン会について」、『絵』一二六号、一九七四年八月、一〇一三頁

島田康寛「北山清太郎と日本洋画協会」、同題(その二)、『絵』一四八、一四九号、一九七六年六月、七月、一四〇一八頁、(その二)二四〇一八頁

松島光秋「フユウザン会の人々」、『絵』一五五号、一九七七年一月、二四〇二五頁

松島光秋「斎藤与里とフユウザン会」、『美術グラフ』二六卷四号、一九七七年三月、一〇三頁

島田康寛『近代の美術四三 フユウザン会と草土社』、至文堂、一九七七年一月、

匠秀夫「Ⅲ 2主観主義的傾向の展開とフューザン会」、『近代日本洋画の展開』、昭森社、一九七七年、二四二〇二七三頁

匠秀夫「第三章 主観主義的傾向の展開とフユウザン会」、『原色現代日本の美術6 大正の個性派』、小学館、一九七八年、一二九〇一三六頁

浅野徹「岸田劉生の装飾画二点と、もう一点の装飾画」、『絵』二五六号、一九八五年六月、二四〇二五頁

『近代洋画の父 斎藤与里とその時代』図録、埼玉県立近代美術館、一九九〇年八月、(匠秀夫「フユウザン会結成前夜の斎藤与里」、六〇九頁所収)

(11) 松山光秋氏は、「斎藤与里とフユウザン会」のなかで、「斎藤与里が新しい美術運動を起こそうと考えはじめたのは、フランスから帰国した翌年の明治四十二年の秋ごろからである。」と指摘し、その証左として荻原守衛宛の同年十月末の書簡を引用している。そのなかで、「今日も其の話で高村兄を訪ねて其の時の話をすると氏も大変喜ばれて居た。兎に角近日の内何処かで同志会合して、一つ根底を作ろうじゃないかと言う処で氏の庵を辞した。(中略)展覧会をやるとすれば僕等三四人ではあまりに範囲が狭い様にも思われるから、その仲間もさがさねば無論ならぬと思う。そんな事の打ち合せもあるしするから、是ひ会合はやりたい」と、與里は書いていた。

(12) 会員への勧誘の様子は、別の回想からもうかがわれる。たとえば、三並花弟(俊)は、「フユウザン会の想出」のなかで、「雑草会展の後二三月した或る日、斎藤與里氏から『同志相寄り相談し度いことあり、〇日拙宅迄来てくれ』とのハガキが来たので、自分達はこの先輩の知遇に感激して、当夜與里氏宅に参集した。」と記している。このほか、三並と白馬会原町研究所で交友がはじまり、一九一二年当時、東京美術学校日本画科に在籍していた田中恭吉(出品時の名は「田中未知草」)の場合も、その「日記」から、與里から十月六日にハガキを受け取ったことをしるしている。(田中恭吉のこの事項については、和歌山県立近代美術館の寺口淳治氏から、教示をうけた。)

(13) 会名については、註10であげた『回想』中の「座談会 ヒューザン会前後」のなかで、「会名はどういうところからつけたんですか。」という質問に対して、川村信雄が、斎藤與里のアトリエに「集った時に、会名を何とするかということになりましたが、そこに木炭のかけらがあつたもんだから、これにしよう」と簡単に決つたんですよ。」とこたえている。

(14) 「当時、真田久吉といふ学校にゐた時非常によく出来る人だつたが、この人がわが国の印象派の傾向のやうな人を率ゐて運動をやらうとしてゐたところに、偶、斎藤與里さんが帰つて来て一緒にゐた新しい美術の運動を起さうとした。其処に予てさういふ考を抱いてゐた岸田劉生や木村莊八の諸君が合体して、フユウザン会が成立した訳だ。」(『回想録』、『高村光太郎全集』第十卷、三八頁)「真田君は鬱勃としてその頃元氣だつたから、会についてはその位の意気でか、つてゐたらうと思はれる。真田君は斎藤氏、高村氏、共々に知つてゐて、会については帷幄の庶務に参してゐたこと、思ふ。」(『フユウザン会・ノオト』八二頁)『現代の洋画』(第七号、一九二二年十月)に掲載された広告には、二十六名の名があげられているが、実際の出品者以外の名前もみられる。それは、長沼ちゑ子、大野隆徳、中村彝、下川理一、井田繁三の五名である。

(15) 『第一回ヒューザン油絵展覧会出品目録』より出品者の順に掲げることにする。(なお、第二回出品者は「Ⅱ」印をつけておくことにする。)

第一・二室

濱田葆光Ⅱ(一八八六—一九四七) 高知県出身 太平洋画会研究所

川村信雄Ⅱ(一八九二—一九六八) 熊本市出身 太平洋画会研究所 雑草会

松村翼Ⅱ(生没年不詳) 太平洋画会研究所 雑草会

埴原くわき代Ⅱ(一八七八—一九三六) 山梨県出身 女子美術大学卒業

本間國雄（生没年不詳） 太平洋画会

川上涼花Ⅱ（一八八七—一九二一） 東京 太平洋画会研究所 雑草会

三並花弟Ⅱ（生没年不詳） 白馬会原町洋画研究所 雑草会

有本寧馨（生没年不詳）

第三室

斎藤與里Ⅱ（一八八五—一九五九）

高村光太郎Ⅱ（一八八三—一九五六）

真田久吉Ⅱ（一八八四—没年不詳） 東京 一九〇九年東京美術学校西洋画科卒業

木村莊八Ⅱ（一八九三—一九五八） 東京 葵橋洋画研究所

田中未知草（恭吉）（一八九二—一九一五） 和歌山県 白馬会原町研究所 東京美術学校日本画科在学

塚越芽以治（生没年不詳）

瓜生養二郎Ⅱ（生没年不詳） 葵橋洋画研究所

萬鐵五郎Ⅱ（一八八五—一九二七） 岩手県出身 白馬会第二洋画研究所（菊坂研究所） 東京美術学校西洋画科研究科在籍 雑草会

第四室

碓伊之助Ⅱ（一八九五—一九七七） 東京 日本水彩画会研究所

小島善太郎（一八九二—一九八四） 東京出身 太平洋画会研究所 葵橋洋画研究所

宮崎省吾（生没年不詳） 太平洋画会

川上邦世（生年不詳—一九二五） 一九〇六年東京美術学校彫刻科選科卒業

山下鐵之輔（一八八七—一九六九） 一九一二年東京美術学校西洋画科卒業

第五室

鈴木金平（一八九六—一九七八） 三重県四日市市出身 葵橋洋画研究所

山本正一郎（生没年不詳）

小林徳三郎Ⅱ（一八八四—一九四九） 広島県出身 一九〇九年東京美術学校西洋画科卒業

萬代恒志（生没年不詳）

平井為成（一八八九—一九七九） 香川県出身 一九一二年東京美術学校西洋画科卒業 雑草会

Bernard Leach（一八八七—） 一九〇九年来日

第六室

大和田盤（生没年不詳）

清宮彬（一八八六—一九六九） 広島県出身 葵橋洋画研究所

岸田劉生Ⅱ（一八八八—一九三〇） 東京 葵橋洋画研究所

岡本歸一Ⅱ（一八八八—一九三〇） 葵橋洋画研究所

毛利教武（一八八四—一九六三） 一九〇三年東京美術学校木彫科卒業

藤井達吉（一八八一—一九六四）

(17) 管見のかぎり、つぎの二新聞の批評を引用するように同展とヒュウザン会との比較で批評することが多いようだ。

「行樹会展覧会を観る」（『読売新聞』一九一二年十一月六日）

「三会堂に開催中の行樹社同人第一回展覧会を観た、この社の同人の主張は「何処までも創造と云ふ事を尚びたい」「吾々には日本画、西洋画と云ふやうな名称は最早一種のアイロニーとしてより存在しては居らない」と云ふのでわかる。まづ日本画のヒュウザン会の様なものだらうと思つて行つた。

成程全くヒュウザン会のもと同じ表現のもあつた、併しあるものはヒュウザン会のものよりはいいものがある、少くとも余にはヒュウザン会より面白いものがあつた。彼れよりも深い意味を持つてゐた。（中略）濱田葆光君の作品も亦面白い、これは全く日本画のポストアンプレシヨニスムスである。」

「行樹社展覧会を見る」（『日日新聞』一九一二年十一月五日）

「ヒュウザン会の未来派の対して之はまた別個の方面に開拓しやうと努力してゐる。出品総数は七十余点、兎に角方面は多少の相違はあつても歩調は揃つてゐると思ふ。此の点に於ては確かにヒュウザン会よりも真面目である。」

(18) 同雑誌について、当研究所では、一号から五号まで所蔵している。しかし、最終号にあたる六号まで発行されたといわれており、その内容が不明のままであつた。本稿執筆中、福島さとみ、伊藤陽子（調布市立武者小路実篤記念館学芸員）の両氏から六号の目次を提供していただいた。創刊号からの目次について

は後掲の通り。

(19) 「川上涼花ノート」、『東京国立近代美術館研究紀要』五号、一九九六年三月、五—三五頁

(20) 同会の解散については、左記にあげる新聞記事を参照した。

「フユウザン会 解散と会員 洋画界に及ぼせる功績 光輝ある会員の将来 自由の研究せん」（『読売新聞』一九一三年五月三十日）

「フユウザン会解散の事は既報の如く二十五日午後四時より人形町人形亭に於て開催された同例会の席上で偶然にも決せられたので聊か唐突の観がないでも無い

が誰れ一人として解散に反対する者もなかったのを見れば各会員の希望であつたのであらう。同会が組織された以来未だ一歳にもならないのに之れまでになした芸術上の活動は仲々に眼覚しい程で常に生氣発瀾たつものだあつたのみならず、その洋画界に及ぼせる刺激、感化は容易でなくあたかも薄明の東天に炬火を投じたかの如き観があつた。その功績はたしかに推賞に値して居るのに、その茲に至りしは惜しむべきである。聞く所によれば解散後と雖も別に会を組織するの意もなくさりとて他の会に加入する事もせず、只各自の研究を自由に、徹底する事に努めるのみで若し制作が出来れば個人展覧会には会場及び作品数の都合上兩三名にて開会する位のものであらうと、尚ほフユウザン会の名は記念として止め置きたいとの希望者もあるとの事だ。勿論未来ある各会の将来は祝福す可きではあるが解体後洋画界に及ぼす感化力が多少薄弱に有りはしないかと日本洋画界のためにその解体を惜む者もある様だ。」(以上全文)

付記

本稿の中篇の二、及び三を執筆にあたり、左記の方々にご教示、及び資料の提供を賜った。ここに、そのお名前を揚げ、感謝の意を表したい。

小杉放菴記念日光美術館、故小高志郎氏、比屋根英夫、木村千畝夫、三上豊、柴田卓、横山勝彦、佐々木一成、大谷省吾、五十殿利治、田中正史、川上信子、山室雅司、寺口淳治、福島さとみ、伊藤陽子、紅野敏郎、植野健造、江頭憲夫(順不同敬称略)

また、本稿の執筆中、本文のなかで頻繁に引用した未公開の木村莊八の「日記」であるが、本稿の「中篇の二」公開後、資料の重要性から、その一部を翻刻、公開することとなった。現在、左記にあげるように、美術史ばかりでなく、近代文学、芸能、演劇、風俗史という他分野の研究者の方々の参加をおおぎ、「莊八「日記」研究協議会」を美術部内に設け、その作業をすすめている。平成十四年度中には、『木村莊八日記・明治末年篇』(仮題)を上梓できればとおもっている。

莊八「日記」研究協議会の参加研究者一覧

横山泰子(法政大学)・福島さとみ(調布市立武者小路実篤記念館)・伊藤陽子(同)・森登(中央公論美術出版)・塚本陽子(明治大学大学院)・児玉竜一(芸能部)・青木茂(文星芸術大学教授・当研究所美術部調査員)

『ビュウザン』創刊号～第六号 内容総録

創刊号（大正元年十一月刊）（発行所 日本洋画協会出版部）

（挿画）

静物

川村信雄

自画像

高村光太郎

虎の門付近

木村莊八

郵便脚夫の通る道

川上涼花

自画像

塚越芽以治

静物

バーナード・リーチ

灯の下の方

三並花弟

川岸の一部

濱田葆光

（記事）

秋

斎藤与里

郵便脚夫Yに寄せて

川上涼花

不快なる数日

木村莊八

真面目腐つた絵

真田久吉

芸術家と生活

同

三つの手紙

三並花弟

自個の不滅

松村巽

思ひ出のまゝ

大和田磐

一片

小林徳三郎

Gossip

川村信雄

私信

木村莊八

自分自身と或る他人に

岸田劉生

とりで試演会の第一回私演

木村莊八

事務室のノート

同人

第二号（大正二年一月刊）

（挿絵）

踊り子（原色）

EDGAR DEGAS

植物園（写真版）

碓伊之助

風景（全）

川上涼花

肖像（全）

萬鉄五郎

黒き帽子の自画像（全）

清宮彬

風景（木版）

岡本帰一

（表紙画）

座せる女のデッサン

松村巽

（扉画）

無題（木版）

岡本帰一

（記事）

エドガル・ドガ

木村莊八

大塚より

川上涼花

感想二篇

松村巽

或る男の恋の空想

岸田劉生

K, F,

三並花弟

旅に出る前

川村信雄

自然の言葉

松村巽

太郎さん

三並花弟

阿部能成氏に

岸田劉生

中学生

木村莊八

実在に関して

斎藤与里

旧友に其他二、三

第三号（大正二年二月刊）

（挿絵）

静物（原色版）

ポール・セザンヌ

ボアの女（写真版）

全

風景（全）

全

自画像（全）

全

風景（全）

全

静物（全）

全

風景（素描）

真田久吉

居留地（全）

岸田劉生

築地（全）

木村莊八

（表表紙）

木版自刻

清宮彬

（扉絵）

路傍此事（全）

萬鉄五郎

裏絵ノフレの貴女（カイロ美術館）

（記事）

詩

岸田劉生

てがみ

三並花弟

野蠻性

真田久吉

湖

松村巽

色々な話

斎藤与里

私信四通（涼花・劉生）

消息

附録

セザンヌを畏敬す

木村莊八

自分の近状

マイエル・グレーフエ

〔木村莊八訳〕

テオドル・デュレ

〔木村莊八訳〕

ジエムス・ハネカー

〔木村莊八訳〕

第四号 (大正二年三月刊)

(挿絵)

マルゲリトの肖像 (色刷)

アンリ・マティス

舞踏 (写真版)

全

蹲踞れる女及び女の胸像 (ブロンズ)

全

静物 (同)

パブロ・ピカソ

男の首 (同)

全

頰杖 (同)

ヴァン・ドンゲン

陸橋 (色刷)

ヴァン・ゴッホ

(表紙絵)

木版自刻

清宮彬

(扉絵)

習作 (同)

小林徳三郎

(記事)

反逆 (ジャン・クリストフ) — ロマン・ロラン 高村光太郎

英・仏・露現時の後期印象派

木村荘八

ゴッホとゴーガン

岸田劉生

Yと赤子

松村巽

人間的實在

木村荘八

空想

岸田劉生

ピカソの道

斎藤与里

痴人の懺悔 — アウグスト・ストリンドベルヒ 木村荘八

消息

第五号 (大正二年五月刊)

(挿絵)

椅子

ゴッホ

善きサマリア人

同

村の隅

同

フレスコの一部

ジヨットー

女

故千家幸麿

男の首

岸田劉生

(表紙)

バーナード・リーチ

(記事)

反逆 (ジャン・クリストフ) — ロマン・ロラン 高村光太郎

詩

岸田劉生

ヴァン・ツェント・ヴァン・ゴッホ — マイエル・グレーフェ

木村荘八

湧き上る心 (感想)

岸田劉生

我が實在の歓喜 (詩)

木村荘八

デオットーセー・バイユ

斎藤与里

ル・シタネーの絵 (詩)

真田久吉

フェウザン会を見てより (感想)

成田泰次郎

痴人の懺悔 — ストリンドベルヒ

木村荘八

編輯前後の雑感

荘八・劉生

消息

第六号 (大正二年六月刊)

(挿絵)

ストリンドベルヒの肖像

エドヴァルド・ムンク

S君の肖像

岸田劉生

露西亞の学生シユミット

久世山

木村荘八

(記事)

痴人の懺悔 — アウグスト・ストリンドベルヒ 木村荘八

手紙一通と感想

千家元麿

べらぼうな恋

土屋小輔

顫動

木村荘八

収獲

木村荘八

ドストエフスキーの手記

木村荘八

反逆 (ジャン・クリストフ) — ロマン・ロラン 高村光太郎

消息